

LOS EPINICIOS DE BAQUILIDES.  
ESTUDIO FILOLOGICO-LITERARIO

por

Ana María González de Tobia

El presente trabajo, dirigido por la Profesora Carmen Victoria Verde Castro, se presenta en cumplimiento de las disposiciones vigentes para obtener el título de Doctor en Letras, en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata.

La Plata, abril de 1986.

*A Luis María Tobía, mi esposo.*

*A Martín, Sebastián e Ignacio, mis hijos.*

Agradecimientos:

A la Profesora Carmen Victoria Verde Castro por los veinticinco años de magisterio ejemplar sin los cuales este trabajo hubiera carecido de su fundamento.

Al Profesor Atilio Gamarro por la asistencia incondicional de su palabra siempre atinada y orientadora.

A la Profesora Ana María Lorenzo de Defelitto por - su oportuno aliento y por el auxilio inapreciable - de su escrupulosidad dactilográfica.

A todos los que, de múltiples maneras y muchas veces por las vías más disímiles, han aportado su deinteresada colaboración al logro de esta labor.

A.M.G. de T.

sumario

Introducción	p. I
Epinicio I	p. 1
Epinicio II	p. 14
Epinicio III	p. 22
Epinicio IV	p. 62
Epinicio V	p. 71
Epinicio VI	p. 96
Epinicio VII	p. 99
Epinicio VIII	p. 104
Epinicio IX	p. 113
Epinicio X	p. 122
Epinicio XI	p. 129
Epinicio XII	p. 131
Epinicio XIII	p. 142
Conclusiones	p. 145
Notas	p. 154
Bibliografía	p. 165

## INTRODUCCION

Desde la aparición de la "editio princeps" de F.G.Kenyon en 1897, que determinó ya en sus notas y en su presentación un punto de partida fundamental, la obra de Baquílides ha sido sometida a una crítica que, según nuestra impresión, presenta "momentos" fundamentales con cambios -- marcados.

En el año 1898, apenas un año después de la primera edición de los poemas, aparece el estudio de U.von Wilamowitz-Moëllendorf, "Rezension von: The Poems of Bakchylides", publicado en Göttingische Gelehrte Anzeigen, 160, y -- que marca el punto de partida de lo que podríamos denominar un primer estadio de la crítica baquilidea. Su desestimación del estilo poético de Baquílides influyó de una manera decisiva en los estudios posteriores de por lo menos treinta años. Sólo se mantuvieron al margen de esta limitación -- los trabajos instrumentales como la edición de los poemas -- de R. Jebb que aparece en Cambridge en 1905, la de A.Taccone que se publica en Torino en 1907 y el estudio de P.Maas -- "Kolometrie in then Daktyloepitriten des Bakchylides" publicado en Philologus, 63 en 1904. Las ediciones críticas inglesa e italiana de principios de siglo constituyen estudios valiosos que proporcionan elementos indispensables para la lectura de los poemas.

Una referencia canónica como lo es la Griechische Literatur Geschichte de W.Schmid y O.Stähling, de 1929, no se puede sustraer de la influencia del crítico alemán y en su tomo II en las páginas 523-540, dedicadas a Baquílides, relativiza su valor estilístico-literario comparándolo -- no sólo con Píndaro sino todavía con los escasos textos conservados de Simónides.

Habrá que llegar a 1937, año de publicación del estudio de J.Dumortier, "De quelques associations d'images chez Bacchylide", publicado en Mélanges offerts á A.M.Desrousseaux, -- en París, que intenta un tratamiento con juicio valorativo--

independiente.

La repercusión que alcanza hacia fines de la década del '50 y comienzos de la década del '60 el libro de W.Schadewaldt, Der Aufbau des Pindarischen Epinikion, dedicado precisamente a U.von Wilamowitz y publicado en 1928 pero ignorado en sus comienzos por los críticos, marca, a nuestro juicio una segunda instancia significativa en la crítica baquilídea. Schadewaldt se inscribe en el debate -- del problema de la unidad en los epinicios pindáricos, proporcionando una receta programática formal que no sólo --- prosperó en la crítica pindárica sino que, paulatinamente, se incorporó de una manera terminante a toda lírica coral. Otro análisis formalista general, La composition littéraire archaïque grecque de B.A.van Groningen, publicado en 1958, colabora a un enfoque semejante de los epinicios en general.

En relación con estos estudios paradigmáticos surgen una serie de trabajos críticos sobre la obra -- poética de Baquilídes signados por una premisa común: un punto de partida pindárico, al principio solamente formal, pero que inevitablemente influyó en la interpretación del contenido. Algunos adquieren mayor independencia que otros, pero el comparatismo suele ser constante y selectivo.

En este sentido, B.Gentili, en 1953, publicó Bacchylides.Studi, donde estudia solamente los epinicios -- III, V, II y VI. Su tratamiento parte de una comparación -- con odas pindáricas ya sea a partir de una coyuntura de selección mítica coincidente como en el caso del Epinicio V, desde la comparación compositiva en el epinicio III o de -- la comparación formal de la ausencia de mito a la luz de -- una factura anacreóntica en los epinicios II y VI. Resulta digno de destacar el aspecto metodológico del planteo de -- B.Gentili, aunque su enfoque depende en todos los casos de un estudio de Baquilídes a partir de Píndaro.

En 1966, G.M.Kirkwood publica "The Narrative Art of Bacchylides" en el tomo homenaje a Harry Caplan. Con

detenimiento trata la localización del epíteto del elemento gnómico como atributo del arte narrativo baquilideo, ambos procedimientos como efectos que abastecen un tono de simplicidad del que no libera en ningún momento al poeta. Su tibio elogio admite que Baquílides es algo más que un contador de historias, que combina los movimientos satisfaciendo la narrativa general con un tratamiento de momentos claves para dar un efecto más acentuado de la escena presentada. La calificación de su estilo como uniforme y no exento de mediocridad surge desde el proceso comparativo con la dignidad homérica y la composición pindárica y pone en evidencia el criterio selectivo que utiliza en la ejemplificación. Su acierto mayor, creemos, radica en la propuesta del símil como instrumento poético de Baquílides, próximo a Homero, rasgo precisamente no pindárico y que permite planteos posteriores interesantes en la determinación de este aspecto dentro del estilo poético-narrativo del poeta.

J. Stern, en su tesis doctoral inédita Metric and Verbal Patterns in The Poetry of Bacchylides, presentada en la Universidad de Columbia en 1965, trata los aspectos métricos formales, estudia la dicción y establece las palabras claves en la oda, el tratamiento del mito y presenta un recuento exhaustivo de estos elementos formales de gran utilidad instrumental para abordar la lectura de los poemas. Un elemento fundamental de su planteo lo constituye lo que él denomina "pivot word" y "pivot phrases" alrededor de los cuales trata los núcleos poéticos narrativos. En su introducción presenta una reseña de la crítica de Baquílides hasta esa fecha, que luego aparecerá publicada como trabajo independiente bajo el título "An Essay on Bacchylidean Criticism" en el tomo CXXXIV de Wege der Forschung de 1970, dedicado a Píndaro y Baquílides.

En 1961, la edición de B. Snell de Bacchylidis. Carmina cum fragmentis aporta nuevos textos provenientes

tes de los descubrimientos papiroológicos de 1941, lamentablemente de escasa significación, como en el caso de la incorporación de los epinicios XIV A y XIV B y nueve versos del epinicio XI, que no modifican demasiado su interpretación pues ofrece aún una extensa laguna textual.

La tesis doctoral inédita de M. Demarque, -- Traditional and Individual Ideas in Bacchylides, presentada en 1966 en la Universidad de Illinois, realiza un tratamiento de las "gnomai" y el mito en los poemas. Estos dos elementos le permiten, en primer lugar, una profundización de elementos filosóficos y teológicos, con un rastreo importante y acabado de la tradición lírica y épica. Una información bibliográfica excelente se pone de manifiesto en sus notas críticas. El enfoque resulta particular y proporciona una referencia útil en cuanto a rastreo conceptual e histórico mítico dentro de la producción de los epinicios.

G.W. Pieper, en su tesis doctoral inédita de 1969, Unity and Poetic Technique in The Odes of Bacchylides, presentada ante la Universidad de Columbia, ofrece un estudio de la estructura y contenido de los poemas a partir de la demostración de su unidad mediante un estudio individual de las odas, distribuidas sin embargo en tres grupos: odas mayores, odas menores y ditirambos. El desarrollo poético se ubica en el programa tradicional -- con variantes, ya que estructura las divisiones internas en fracciones mayores, de acuerdo con quiebras formales. -- La base de la unidad la encuentra la autora en técnicas de eco y paralelo, que llega a poner en evidencia en su estudio de una manera abrumadora en detalles, a veces exclusivamente formales, sin correspondencia de contenido. -- Su tarea adquiere relevancia desde el momento en que es uno de los pocos trabajos que, pese a su comparación generalizada con Píndaro, intenta y logra un estudio individual de los poemas y una propuesta de unidad formal.

H. Kriegler, en su tesis doctoral publicada por la Universidad de Viena en 1969, Untersuchungen zu den



optischen und akustischen Daten der bacchylideischen Dichtung, muestra una acabada caracterización metodológica. Elabora mecanismos para las imágenes visuales que presenta, como primer paso, una extensa lista de colores y clasifica la cita de los epinicios correspondientes a cada uno de ellos; luego realiza una subclasificación dentro de cada tonalidad, por matiz, con la reiteración de ejemplos y, por último, una nueva agrupación por tonos de luz y sombra reacomodando los ejemplos anteriores. En una nueva ubicación alfabética reorganiza los vocablos utilizados para expresar la imagen con la aclaración del núcleo al cual se refieren y la cita correspondiente, luego elabora los mismos elementos desde el punto de vista opuesto, vale decir los núcleos, para determinar posteriormente, en un cuadro estadístico, los vocablos indicadores de color en Baquílides, desdoblado en completísimos cuadros accesorios la aclaración de la aparición simple o compuesta del vocablo y su comparación con Píndaro, Homero, Virgilio y Horacio. Una breve alusión estilística completa el planteo. El proceso reseñado se repite con las variantes del caso en la clasificación de las imágenes auditivas, aunque su enumeración es más breve y ofrece menos variaciones. Como apéndice, añade la autora un "programa" del epinicio V que pone en evidencia su enfoque en este poema modelo. Este trabajo de H. Kriegler resulta atractivo no sólo por el acopio de material que proporciona sino por los procedimientos alternativos utilizados que abrevian la empresa de una lectura de Baquílides y redundan en beneficio de cualquier interpretación literaria del autor por el sustrato elaborado que proporciona.

En 1970, se reúnen por primera vez en un volumen de Wege der Forschung trabajos representativos de la crítica baquílidea. Los recopiladores, W. Calder III y J. Stern, incluyen los trabajos de Wilamowitz, Maas, Dumortier y Stern, ya mencionados. Incorporan, además, "Bacchylides' Gedicht auf Pytheas von Aigina" de F. Blass; "Les-

Dithyrambes de Bacchylide" de D. Comparetti; " Sur les Origines du Récit relatif a Méléagre dans l' Ode V de Bacchylide" de M. Croiset y " Bakchylides' Marpessa-Gedicht" de B. Snell.

En 1971 el Presbítero Manuel Balasch, publica sus artículos "La teoría poética de Baquílides " en -- Helmántica, N° 69 y " Las ideas religiosas de Baquílides" en el Boletín del Instituto de Estudios Helénicos de la Universidad de Barcelona, Tomo V, fasc. 2. Destacamos la presencia de las propuestas del Padre Balasch como importante exponente de la crítica en habla hispana y lamentamos que su texto revisado y su traducción de Baquílides es tén publicados en catalán. Son dignas de consideración -- sus propuestas referidas a la teoría poética de Baquílides y su pormenorizada búsqueda de acepciones conceptuales.

En 1976 aparece publicado el estudio de M. - Lefkowitz, The Victory Ode. An Interpretation, que marca una tónica, cada vez más generalizada , en el tratamiento de Baquílides y es la preferencia de los estudiosos por de terminadas odas que, por su factura, por el motivo coyuntural de haber sido escritas en la misma oportunidad que algún epinicio de Píndaro, o bien por tratar un mito también tratado en la producción pindárica, despiertan el interés de la crítica para concretar estudios comparativos. Esto es lo que realiza la autora en su libro, donde com--para el Epinicio V de Baquílides con la Olímpica II de -- Píndaro, y el Epinicio III , con las Píticas I y III de - Píndaro.

No obstante, la sistematización filológica de las dos Odas baquilideas, resulta una fuente de referen--cia importante para la crítica posterior, pues presenta -- una interpretación novedosa e interesante de los textos -- planteados. Sus conclusiones, valiosas, se debaten largamente en los años siguientes.

También en 1976 se publica en Quaderni Urbi-

nati Romani, N° 22, el estudio de Ch. Segal, " Bacchylide Reconsidered: Epithets and The Dynamics of Lyric Narrative". El autor analiza el material homérico y selecciona el sustrato épico del tratamiento mítico baquilideo para someterlo a la confrontación homérica. Es interesante la demostración que ofrece de ciertos rasgos de la narrativa poética de Baquílides, especialmente en lo que se refiere a la manipulación del epíteto para controlar tiempo y modo en el proceso poético, a la manera de los poetas orales en su búsqueda de contracción temática. El estudio de Segal transita un material poético selectivo que incluye -- solamente la ejemplaridad de las odas extensas.

Los últimos diez trabajos críticos reseñados serían exponentes de lo que hemos señalado como un segundo estadio de la crítica baquilidea y que se extendería -- hasta 1980.

A partir de 1980 surgen una serie de estudios -- críticos generales y particulares e inclusive bibliografía instrumental, que indican un cambio de actitud -- frente a la obra de Baquílides.

La tesis doctoral inédita de J. K. Finn, A Study of The Elaboration and Functions of Epinician Conventions in Selected Odes of Bacchylides, presentada en -- 1980 en la Universidad de Columbia, propone y realiza un estudio filológico profundo de las Odas IV, II, VI, X y V de Baquílides. Su elección es llamativa pues se atreve a eludir la selección convencional anterior -- sólo incorpora al Epinicio V, en ese sentido -- e incursiona en poemas re legados en los estudios previos por no cumplimentar la -- prgramática schadewaldiana adscripta a Píndaro. El trabajo de Finn se aparta totalmente de esa tradición y fija -- un objetivo crítico nuevo. Su primer capítulo incorpora -- una reseña completa de la crítica hasta 1980 y pone en evidencia un material bibliográfico envidiable para los es tudiosos que cuentan con notables dificultades para la -- obtención de bibliografía.

En 1982, H. Maehler publica su edición en dos tomos Die Lieder des Bakchylides, que incluye en el primer volumen el texto griego, que toma como punto de partida la edición Snell-Maehler de 1970, y la traducción alemana; en el segundo tomo ofrece el comentario filológico textual.-- Maehler produce una dimensión en la presentación del texto y enriquece la lectura del autor con el debate crítico-sostenido, particularmente, con R. Jebb. Consideramos que la aparición de una edición de estas características denota un interés filológico que no se había registrado desde las ediciones de principio de siglo.

Los artículos de C. Carey, " Bacchylides Experiments: Ode 11", publicado en Mnemosyne, 1980; de S. Goldhill, " Narrative Structure in Bacchylides", publicado en Eranos, 1981 y " Temps du récit chez Pindar ( Phyt. 4) et Bacchylide (11)" de A. Hurst, en Museum Helveticum, 1983,-- significan estudios particulares de odas de Baquílides, destacables por su novedad en el enfoque que los singulariza dentro de los estudios unitarios de los poemas.

Carey rescata a Baquílides, en la Oda XI, de comparación pindárica, y refuta a Kirkwood, en la atribución de "superficialidad" que le otorgara al estilo de Baquílides. Carey retoma esta idea y la revierte a partir de un estudio filológico del epinicio, demostrando así que su elaboración es un verdadero experimento formal.

Goldhill analiza la estructura narrativa del Epinicio V en un trabajo de corte filológico que constituye una permanente respuesta al estudio comparativo de M. - Lefkowitz, que mencionamos antes. Somete a un firme cuestionamiento los pasajes baquilideos asimilados a la estructura pindárica y propone la "innovación" de no tomar como " error de un poeta mediocre" el momento en que Baquílides se aparta de Píndaro en la presentación mítica, sino un --tratamiento de forma totalizadora particular.

A. Hurst analiza por separado el poema de Píndaro y el de Baquílides y los somete a un análisis particu

lar estructuralista, fundado en las metodologías de Propp y Méléntinski, Teodorov y R. Barthés. Establece nuevas posibilidades para la interpretación del tiempo en el mito del Epinicio XI.

La aparición, en 1984, del Lexicon in Bacchylidem, al cuidado de D. Gerber significa un elemento más en nuestro planteo respecto de la actitud crítica última de los estudiosos frente a la obra de Baquílides. Este es el primer Lexico publicado del poeta; su valor instrumental es indiscutido y, en cierta medida, con su presencia produce el envejecimiento de estudios anteriores y promueve un mayor interés y facilidad para la futura lectura de los poemas.

El único obstáculo que presenta esta última obra sería la referencia de Gerber a que ha utilizado para su trabajo solamente la edición de H. Maehler, de 1982 para los Epinicios y la de Snell-Maehler de 1970 para los Ditirambos y Fragmentos. Esto reduce todavía su alcance - pues consideramos que, pese a su antigüedad, resulta imposible prescindir de la propuesta textual de R. Jebb y el mismo Maehler lo pone en evidencia en los comentarios de su edición última.

Hemos reseñado brevemente, dentro de la apreciación bibliográfica a nuestro alcance, este último estadio de la crítica baquilídea que se inaugura aproximadamente en el año 1980. Deseamos destacar simultáneamente - un hecho significativo y es que también a partir de ese momento se pone en evidencia una nueva actitud crítica -- frente a Píndaro, cuyo testimonio es, por ejemplo, el estudio de C. Greengard, The Structure of Pindar's Epinician Odes, publicado en 1980 y que toma como punto de partida su tesis doctoral inédita de 1971, presentada en la Universidad de Columbia, Studies in The Structure of Pindar's Epinician Odes. C. Greengard revierte la situación crítica de Píndaro, no sólo al despojarlo del tratamiento tradicional programático, sino que, incorpora la última--

crítica baquilidea e interpreta numerosas instancias pin-  
dáricas a partir de una prioridad del texto de Baquílides  
e inclusive incorpora esquematizaciones de la crítica ba-  
quiledea como " pivotal word" de J. Stern.

Deseamos inscribir nuestro trabajo dentro de  
la línea que caracteriza a este último estadio de la crí-  
tica baquilidea a partir, no sólo de nuestra intencionali-  
dad, sino también de nuestra metodología.

Nos proponemos el método filológico-litera-  
rio como vía de acceso válida para realizar un análisis -  
morfológico, sintáctico y estilístico del texto conservado  
de los Epinicios de Baquílides. A partir de una profundi-  
zación conceptual y del señalamiento de procedimientos --  
sintácticos lógicos, integrados a técnicas estilísticas--  
propias se puede arribar a una mejor comprensión del con-  
tenido poético. Nuestra propuesta metodológica guarda co-  
herencia con el trabajo " Una experiencia compartida: la-  
Cátedra de Griego III de la Facultad de Humanidades y ---  
Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La  
Plata", que realizamos en colaboración con la Profesora -  
Carmen Victoria Verde Castro, publicado en Actas del IV-  
Simposio Nacional de Estudios Clásicos. Con la aplicación  
de estos mecanismos sintácticos eludimos deliberadamente-  
comparaciones y propuestas formales ajenas al autor. El -  
sustrato de la tradición clásica se asimila naturalmente  
a la elaboración del poeta y por lo tanto no recibirá un-  
tratamiento específico en nuestro trabajo, aunque se men-  
cione la correspondiente referencia bibliográfica oportu-  
namente.

La propuesta es la lectura de los poemas, de-  
jando de lado aspectos formales como la métrica, la formu-  
lación comparativa estructural, la influencia específica-  
de la lírica coral anterior y del sustrato épico, así co-  
mo la investigación histórica de la vida del autor y la -  
fundamentación de los mitos que trata . Todos estos aspec-  
tos han sido debidamente estudiados en trabajos que he--

mos mencionado en nuestra reseña crítica, por eso constituirán nuestra referencia y no una detención en nuestra tarea.

Hemos contemplado las ediciones de F. Kenyon, R. Jebb, A. Taccone, B. Snell y H. Maehler en el transcurso de nuestro análisis, pero debemos manifestar que nuestras referencias textuales corresponden a la edición de R. Jebb porque creemos que su propuesta es la de mayor contenido literario ; no obstante, en cada caso, notamos el debate textual si corresponde a una aclaración interpretativa. La interpretación de los Epinicios corresponde a nuestro trabajo de traducción previo, inédito, y que comporta una transmisión del texto a partir de su estudio filológico literario.

La factura de esta tesis se presenta con una Introducción, en primer lugar; luego, a manera de capítulos , con la numeración correlativa de R. Jebb, los estudios de cada uno de los Epinicios en particular, bajo la forma de ensayo breve. Notamos que el Epinicio VII corresponde a los números VII y VIII de las otras ediciones, que parten de la propuesta de Kenyon de considerarlo dos poemas. Además deseamos destacar que incorporamos a nuestro estudio aún los Epinicios fragmentarios, para tratarlos desde las posibilidades textuales que ofrecen, tal es el caso de los Epinicios XI y XIII, no así los últimos textos descubiertos XIV A y XIV B porque, en el caso del primero se ofrecen dos palabras y en el caso del segundo la longitud originaria estimada por los editores debilita la inclusión analítica de los pocos versos iniciales del poema. A continuación, las Conclusiones contendrán el saldo general de nuestro estudio; las Notas bibliográficas se presentarán después de las Conclusiones, en orden correlativo, pero señalando la correspondencia con cada Epinicio. La Bibliografía que hemos utilizado se enunciará como parte final del trabajo.

La reconsideración de los Epinicios de Baquí

lides a la luz de un procedimiento sistemático que nos llevó a traducirlo , así como la escasez de estudios específicos en lengua hispana, lejos de ser una circunstancia negativa fueron el mejor aliciente para penetrar el tema propuesto e intentar un resultado digno del autor y de su obra, injustamente relegada.

Nos proponemos el tratamiento de cada Epinicio en particular, desde un estudio, primero filológico, para arribar a la determinación de dos ámbitos claramente diferenciados en las Odas. Estas diferencias se apoyan en los planos morfológico, sintáctico y de procedimiento estilístico. Se exhibe así un ámbito al que denominaremos "encuadre" de la oda y otro, el ámbito mítico-genealógico, que -- puede estar reducido a una mínima expresión en la alusión a alguno de sus componentes. El ámbito mítico-genealógico ocuparía la parte central del poema, con mínimas variantes y se encontraría "envuelto" por ambas instancias del "encuadre": una primera, previa, que hallaría correlatos formales evidentes en la segunda, a manera de cierre de elementos anticipados. Esta característica formal no es dictómica sino que va imbricando sucesivamente elementos de -- uno y otro ámbito, mediante la reminiscencia conceptual y la apelación intelectual que obliga a trasponer elucubraciones de un ámbito a otro. Identificamos al ámbito doble del encuadre con una constatación general de ἀρετή, que -- con la cosmovisión particular del poeta respecto del hecho victorioso y la coyuntura que reúne al vencedor y al poeta. Cada personaje tiene su ámbito geográfico inherente y también el circunstancial que los reúne. También adquiere dimensión la ubicación espacial de la divinidad. En el ámbito mítico-genealógico, la óptica es de relevancia paradigmática y el poeta traslada su concepción de la ἀρετή a la elección de una instancia mítica recreada en forma singular y a un elemento genealógico indispensable que evidencia una movilidad anterior originaria ya sea del vencedor, de los espacios geográficos o de los personajes míticos.



Visto desde esta perspectiva, cada epinicio adquiere una interpretación integral, que se puede trasladar con flexibilidad a cada uno de los poemas, a partir de dos instancias amplias no compulsivas. Esto nos permitirá presentar una actitud crítica que pretende dar una mayor agilidad a la lectura de Baquílides y que la difusión de sus poemas no se reduzca al número de especialistas en su obra, sino que se traslade fácilmente a los estudiosos de las teorías literarias de la antigüedad clásica.

## EPINICIO I

Es evidente que la mutilación del papiro que contiene el texto de la Oda primera de Baquílides, es un inconveniente imposible de superar para realizar el examen de la misma. 1

De todos modos, intentaremos el estudio del texto conservado, que se iniciaría en el verso 111 según la versión de Snell, aunque ese verso se presente tan irregular, que sólo podamos comenzar a partir del siguiente. 2

El ordinal indica que ha habido una sucesión temporal previa, y que nos encontramos en orden del tercer día, destacando la iniciativa temporal antes de llegar al sujeto; un sujeto que expresa el punto de partida de una secuencia mitológica y de un itinerario establecido por un mecanismo que consiste en la sucesión de verbos simples pero de plena significación, sin sesgos metafóricos, lo cual hace unívoco su significado, y en la utilización de una adjetivación sobre la base de epítetos meramente ornamentales y otros que consideramos significativos, unidos a núcleos fundamentales de ese itinerario mitológico-narrativo que intentaremos recorrer.

Efectivamente, el accionar de Minos, dado por el aoristo ἤλυθεν, está reforzado por la sobria adjetivación del ἄρῆος, un epíteto ornamental y el αἰόλοπρῶμοις referido a las naves, que ofrece características de singularidad y riqueza expresiva, que nos hacen pensar que es significativo por la idea que desarrolla de la firmeza del extremo de la nave que enfrenta el viento. Desde este punto de vista, le daríamos un valor de fortaleza significativa más que de luminosidad como proponen Jebb y Gerber, fundamentándose, posiblemente, en epítetos ornamentales homéricos que estarían elucubrados a partir de la palabra αἰόλος. 3

Sobresale en el final del fragmentario epodo, la referencia geográfica destacada, que va a estar íntimamente -

ligada al sujeto, por eso es constituyente de un complemento de compañía. Con esa referencia arrancamos en este camino mitológico de dos ideas centrales, que van a marchar por sus carriles: el personal y el geográfico, para subyugarse a la consagración del γένος.

La mención de Zeus, que proporciona gloria -epíteto ornamental que adquiere significado en la reminiscencia posterior-, se destaca al comienzo de la estrofa, aunque el sujeto subyace y aflora en forma desinencial en el verbo δάμασεν, un verbo al que le hemos dado un valor real, pleno, que se refuerza con el epíteto significativo que acompaña al núcleo del objeto directo: βαθύζωνον, otro epíteto que denota el sentido de espacialidad, por el que creemos se inclina Baquílides aquí más que por lo luminoso. La fortaleza correspondería a las naves; la profundidad de sometimiento, a Dexitea; la diferencia es que el último concepto ya ha sido usado por Homero en la Ilíada y en la Odisea 4 y el primero, en cambio, es innovador.

Por medio de un coordinante καί se establece un mismo plano sintáctico entre el verbo λίπεν y los dos anteriores, inclusive continúa actuando el mismo sujeto, pero el plano sintáctico no homologa temporalmente, sino que se vuelve secuencia, en un transitar itinerante del personaje mitológico. En esta nueva instancia, aparece el núcleo del objeto directo que, en realidad, para ser más estrictos, es el núcleo de la aposición del objeto directo, acompañado de un epíteto netamente homérico, no significativo, en una primera visión del texto si nos dejamos llevar por el peso del legado homérico, pero si lo vemos desde el punto de vista estrictamente poético, sería la correspondencia con el Μένος ἄρῆος del comienzo, para indicar que las características guerreras del personaje central, se establecen en sus hombres también amantes de la guerra, en una región que así, en un pequeño circuito, encierra las características predominantes de un rey: su pueblo, representado en los guerreros que lo acompañan, y reforzado con la mención del origen de esos guerreros: --

Creta.

Este ha sido el peso del itinerario: un arribo, el dominio sobre una mujer y el hecho de dejar viva su presencia en el legado de la mitad de su gente.

Enlazado a lo anterior se eslabona una proposición de relativo que cumple una función de amplificación de contenidos para enriquecer la sencillez de la exposición anterior. En efecto, a esos guerreros se les agrega la característica de ser los custodios de una región πολύκρημνον, que teniendo en cuenta la geografía de Ceos, es obviamente significativo, y luego a nivel principal, se expresa otro verbo de movimiento, coordinado por yuxtaposición a los anteriores y manteniendo el mismo sujeto, pero con dos variantes, a saber: en primer lugar, el sujeto se ve enriquecido por dos procedimientos sintácticos que son, un participio predicativo adverbial concertado a él, que indica una secuencia temporal simultánea al verbo principal, sólo distinguida tal vez por el preverbio από que le daría un matiz de acción definitiva, pero que de todas maneras no invalida lo dicho antes, y así tendríamos una especificación del movimiento itinerante del personaje, que, hasta ahora, había sido aparentemente innecesaria, pero que aquí adquiere valor porque hemos mencionado ya a Creta como punto de partida, luego esta tierra montañosa y ahora la partida hacia Cnossos, la ciudad ansiada, un adjetivo, dicho sea de paso, que contendría una referencia cultural imposible de determinar fehacientemente. 5 El segundo procedimiento enriquecedor del sujeto es la aposición final como encabalgamiento al iniciar la antiestrofa, dando una idea genealógica anterior, por el genitivo de origen, y cerrando en forma efectiva el circuito que se abrió con la mención inicial de Minos.

Visto desde este ángulo, tendríamos un hito de la secuencia mitológico-narrativa de composición anular, donde la correspondencia Minos-βασιλεὺς Εὐρωπαϊάδας es muy clara, pero también lo es la correspondencia de itinerario o

desplazamiento geográfico, que en forma equidistante presenta a Creta y Cnossos, en un circuito de retorno, pasando en su parte media por la otra región de Ceos, en un pasaje de ubicación central, que tiene correspondencia medial con la mención de Dexitea, que es quien habita y permanece en Ceos.

Podemos deducir que los personajes mitológicos presentados guardan una estrecha correspondencia con los personajes geográficos enunciados, y que la mención de Zeus Εὐκλείου queda como un cabo suelto en este hito narrativo, que sólo se atará cuando encuentre su correlato en el último verso del poema.

Con una simple coordinación, se pasa a otra secuencia temporal, expresada por el complemento de tiempo, y aquí, se produce una quiebra porque comienza un hito narrativo que tiene a Dexitea como sujeto, aludida por la palabra *νώμφο* y acompañada por un epíteto ornamental en el ámbito sujeto. El verbo principal sigue el plan de los utilizados hasta aquí; tiene una significación directa, unívoca, y se vuelca por completo el énfasis al objeto directo expresado por el nombre del nuevo personaje mítico: Euxantío, y enriquecido por un predicativo objetivo y por un complemento en dativo que hemos decidido considerar como indirecto, pese a la personalización que eso supone. Abas tecemos esta decisión, afirmando nuestra creencia de que en todo el proceso de narración mítica, el personaje ha estado íntimamente ligado a un lugar geográfico, -así lo habíamos expresado antes también- y en ese caso, tiene -- sentido decir que Dexitea dio a luz a Euxantio "para esta isla portadora de gloria". El epíteto tiene significado - porque aporta a la consolidación del γένος y un γένος en que pesa la característica insular del espacio geográfico.

Se han deteriorado lamentablemente los tres versos siguientes, que finalizan el epodo F', por eso debemos continuar a partir de las dos palabras últimas del epodo, que son legibles y producen, aunque de un modo precario, el -

encabalgamiento con la estrofa Z' .

Desde el punto de vista de contenido, se produce un vacío en la trayectoria del mito que nos obliga a suponer elementos para darle cierta coherencia. En efecto, serían las hijas de Damón, las que eligieron la ciudad como residencia, y aquí el sustantivo "ciudad" está acompañado por un epíteto que indica gran luminosidad y brillantez del sol, mencionados en el adjetivo, se acentúan y adquieren dimensión y perspectiva por la composición con el adjetivo βαθύ, elemento al que es afecto el poeta, porque insistentes, para nosotros, la dimensión y espacialidad prevalecen en su visión de las cosas por encima del brillo y el color. 7

A continuación y en forma más o menos abrupta, aunque respetabilísima desde el punto de vista sintáctico, se produce la incursión directa, el arribo al γένοϋ del vencedor. Una proposición de relativo es el vínculo propicio, y algunos consideran aquí una quiebra profunda en el texto que lo separaría en partes diferentes: lo anterior, como narración mítica y lo que sigue, hasta el verso 49, como alusión al vencedor y su referencia genealógica.

Preferimos considerar un todo orgánico este texto, por varios motivos que pasamos a señalar,

Desde el punto de vista sintáctico, la intimidad del relativo impide profundas brechas en un texto, y pese a lo inopinado del contenido, el antecedente establecido y próximo, lo hace absolutamente orgánico, y no es posible desmerecer en el proceder narrativo de Baquílides el acierto para eslabonar elementos. Si consideramos que la sintaxis es quien abastece fundamentalmente el estilo de un autor, entonces, en este estilo lineal, donde el uso de la proposición de relativo juega un papel de despliegue y enriquecimiento, esta proposición de relativo es una más, sin ofrecer fisuras para encadenar un nuevo elemento, que es el vencedor, en este itinerario mitológico.

Aquí queremos destacar que de ninguna manera pretende-

mos decir que el vencedor sea una secuencia mítico-narrativa equivalente a la de Minos y Dexitea, pero en una visión global, y sin caer en dicotomías que no enaltecen el poema, queremos proponer que sea visto como un todo el elemento mítico-narrativo-genealógico-ocasional.

Hemos insistido en nuestro análisis en que hay un hito geográfico significativo, unido a la característica gloriosa personal.

Retomamos esta idea y ponemos énfasis en demostrar una correspondencia íntima entre la φερειυδέϊ νόσφ del verso 17 y este γένος del verso 30.

Interpretamos a γένος como un acusativo de relación, porque es lo que interesa, es el aspecto que hay que destacar, y pasamos en esta proposición a un cambio de sujeto, pues asume ese papel Argeio, caracterizado con un adjetivo καρτερόχειρ, que es indicativo de los atributos que lo llevaron a la victoria. Se enriquece este sujeto con el ἔχων interpretado en su uso preposicional, 8 y que le atribuyen "un ánimo de león". Evidentemente, el autor no desestima un aspecto que va a desarrollar más adelante, y que es que a la fuerza física la acompaña un feroz θυμός, por eso esa doble visión del vencedor. Con los núcleos predicativos ἐλαφρός y ἀπόκλαρος refuerza el doble aspecto, para dar lugar, proposición temporal mediante, a la correlativa siguiente.

Nos interesa destacar el matiz del verbo ἐπλετο que está utilizado en sentido metafórico y sería un elemento secuencial más en el itinerario propuesto desde el mito, además de reforzar nuestra insistencia en una visión insular de los acontecimientos de la vida humana.

A continuación se establece la primera subordinación adverbial dentro de la oda, que a partir del hecho de tomar como principal a la proposición de relativo, inaugura una sucesión de subordinaciones que pasa por lo temporal y remata en una correlativa. Esto es sugestivo, porque -- llena de matices la narración y sugiere una dinámica ma --

yor, que vista desde el optativo oblicuo que abastece un iterativo de pasado para convertir en repetitivo el hecho atlético como una necesidad de competir, resumida en la imagen del verbo que, en su uso metafórico, fortalece la idea del vigor y el temple atentos al γένος y se ponen en juego siempre que se den las coordenadas de la necesidad de luchar cayendo como una red ineludible sobre el atleta.

La correlación cuantitativa establece un nuevo cambio de óptica. Apolo es el sujeto, acompañado de un epíteto - convencional, pero que hace a sus atributos más conocidos y significativos, que a través de un verbo sencillo, directo, se vuelca el interés en el objeto directo dado por el correlativo que implica los hechos anteriores, en el indirecto y en una amplificación circunstancial de las dádivas de Apolo al padre de Argeio, desarrollada en los contenidos de *ἰατορία* respecto de lo físico y *φιλόνορι τιμῶν* respecto de lo ético, con el énfasis del adjetivo que ya de por sí es suficientemente expresivo, pues es un don -- que sólo puede provenir de Apolo.

Con un δέ coordinante, los hilos de la narración siguen por un verbo ἔλυσεν que preferimos tomar en sentido metafórico, suscitador de una imagen de movimiento, lograda igual que la del ἐπλετο del verso 31 y con la misma intencionalidad.

La dinámica que Baquílides le imprime a los actos más sustanciales de la existencia humana, se puede expresar otorgándole un sentido profundo, rico a las expresiones de estos verbos.

En este caso, el sujeto desinencial es la fuerza que - la presencia viva, en el doble sentido físico-ético, ha dejado el padre del vencedor. Una duplicidad que el poeta ha comenzado a destacar intencionalmente y por eso a su poseedor lo lleva, por un mecanismo de convención interna, a ser sujeto de un nuevo y pequeño hito narrativo.

La acción principal está perfectamente encuadrada por tres participios predicativos adverbiales concertados al



sujeto, por si no notamos su presencia desinencial. El peso de lo aspectual nos lleva a destacar en este ámbito de aoristo, que las secuencias de las acciones participiales son simultáneas al aspecto puntual del verbo principal; es decir, se han dado en forma secuencial, simultáneas o causativas entre sí, pero han sancionado en su transcurrir - lo rotundo del aoristo principal.

Vista desde este ángulo, la existencia humana, que es el objeto del verbo, se refracta como una síntesis conformada por las acciones participiales, secuenciales del sujeto. Las acciones de los participios son lo destacado de una existencia, ya sea porque la explican como podría ser εὖ λαχὼν Χαρίτων, porque dan testimonio de ella: πολλοῖς θαυμασθεῖς βροτῶν o bien porque explicitan el legado que la trasciende πέντε παῖδας μεγαληήτους λιπών. Vale la pena destacar este adjetivo ligado a la línea del γένος, al mismo Argeio incluido en este plural, y que reafirma la línea de conducta, vale decir uno de los sesgos mencionados: el ético, haciendo de contrapartida, más allá del encabalgamiento y de la subordinación relativa, con el hecho atlético, dándole el ángulo justo de lo físico-ético, con procedimientos que van desde la aparición de Zeus como dador de la victoria, a cambio de una buena actuación, y no de una sola victoria, la que ocasionalmente es objeto de la oda, sino de otras victorias logradas.

La presencia de Zeus ὑψίζυγος remata este hito con una localización espacial de Zeus en lo alto, dándole un ámbito como lo tuvieron los personajes del mito, y ciñendo con su presencia inicial el origen y el fin contemporáneo del γένος. Es un elemento unificador, que encierra circunstancialmente la figura de Apolo en su seno, pero precisamente deja bien en claro los atributos de una y otra divinidad.

Zeus es el proveedor de gloria definitiva. Apolo, en el transcurso del γένος, puede aparecer como dador momentáneo de τιμὰ, pero el circuito lo cierra Zeus, porque preci

samente significa lo decisivo de lo circunstancial.

A partir del verbo φημί del verso 49, interviene el yo del poeta en dos versiones del mismo verbo, que trasciende su significación de verbo de creer o considerar y por eso nosotros preferimos fortalecerlo con la acepción de "afirmar". Aquí se inaugura un procedimiento literario nuevo en el desarrollo del poema conservado: la proposición completiva objetiva que en su composición contiene conceptos como κῦδος y ἀρετά que son el resumen del planteo narrativo mítico-genealógico.

Plantear el esquema como gnómico no está mal, pero preferimos integrar el poema en una generalización donde la programática del autor va a encontrar desarrollo no por encima de lo mitológico sino por el yo del poeta con una independencia estilística respecto del mito, aunque con una íntima intencionalidad ética y formal.

Coordinada por δέ se presenta la contrapartida temática de la completiva, simbolizada por el πλοῦτος respecto de su función en la vida de los hombres.

Como planteo ético las bases están echadas. La propuesta está hecha, pero junto a la propuesta está la opción negativa, atractiva y posible, en un πλοῦτος personificado - en los verbos ὀμιλεῖ y θέλει, "que persigue los pensamientos de los hombres" para apartarlos -según nuestra interpretación- del camino reafirmado como mejor.

Un δέ fuertemente adversativo nos saca del pensamiento negativo y nos introduce en una oración donde asombra el verbo σαίνει con una sutileza de imagen encantadora, aplicada al objeto directo κέαρ profundizado con el instrumental ἐλπίδι κῦδροτέρῳ. El peso del concepto de esperanza, atribuido al mortal que se conduce por el camino del ἦθος propuesto, se apoya en ese comparativo que, aparentemente, está usado en sentido absoluto, pero que no podemos evitar relacionar como un gran paralelismo al final de la oda, con el verso 73.

Con el aparte que significa una proposición condicional donde prevalece el verbo λαγχάνω ya aplicado a las χάρι-

τες verso 41, en el relato mítico, y ahora referido a la salud, y el ζῶειν como final consecutivo del ἔχειν da paso al verbo principal, al mismo nivel sintáctico y expresivo- que σαίνει , ἑρίζειν manifiesta todo lo de agonal que realmente tiene la existencia humana y las premisas condicionales no hacen sino destacar los elementos fundamentales de- que debe munirse un ser humano para esa querrela que se le plantea día a día.

Una reiteración del tema serían los versos siguientes, - donde a τέρωτις lo interpretamos como ἡδονή en el más elevado sentido del término. Entonces, sería una refracción del último planteo, expresándolo por los opuestos: salud-lejanía de las enfermedades y el vivir por los propios medios, es decir autoabastecerse, que es un modo de sentir potencia, se opondría a la pobreza de la impotencia. Todo lo negativo, anulado por la preposición νόσφιν , convierte al planteo en una reflexión exactamente igual a la anterior.

El adverbio ἴσθον homologa no sólo las dos construcciones que giran alrededor del verbo ἱμείρει con sus regímenes en antípodas; μέγλων y παυροτέρων . El adverbio pone en un mismo plano lo que aparentemente podría no estarlo, y - sirve para eslabonar con lo anterior.

El uso de los comparativos debilita el planteo. Es como si entrasen en colisión la morfología y la semántica. La - ampulosa significación de los adjetivos utilizados predeterminaría otro uso, no del comparativo absoluto que parece - que nos deja algo pendiente.

El nuevo δέ del verso 64 nos introduce en un planteo de lo que significa para el hombre la prosecución de τιμά .-- Consiste en el intento permanente de buscar las cosas que le son renuentes - αἰεὶ τὰ φεύγοντα -, y se entrelaza con una proposición de relativo la hermosa imagen que no logra destruir el hipérbaton; el sujeto, caracterizado con el adjetivo superlativo que realza la metáfora verbal de δονεύσει que por sí solo suscita una visión muy endeble de las esperanzas vanas, manifestación que nos sirve para expresar la

contrapartida del verso 54, donde el sustantivo, esta vez con un adjetivo comparativo, daba la otra versión del poder de la esperanza.

Tenemos aquí el doble sentido de la *ἐλπίς μερίμνα*, por un lado *κυδροτέρω*, por otro *κουφόταται*. Estas últimas son las que persiguen *τιμά* y ésta tiene una cronología medida cuantitativamente por el *ὄσσον* de la correlativa y el contingente *ἄν ζώη* de su predicado verbal.

En cambio, la *ἀρετά*, es producto o resultado del esfuerzo, pero en el fin de la existencia cuya medida la da la muerte. 9 Cada mortal, si ha cumplimentado su *ἀρετά* deja un ornamento de gloria envidiable -el adjetivo, realmente significativo- y así se establece la correspondencia de *εὐκλείας* en un amplio espectro con el *Διὸς Εὐκλείου* del comienzo, que apareció en un momento trascendente del mito y se cierra, además, una composición anular que se abrió en el verso 50, cuyo centro era *ἀρετάν* correspondiéndose a este *ἀρετά-ἄγαμα* del último verso, hallándose en forma equidistante en medio, los dos conceptos de esperanza, encerrando a su vez como círculos concéntricos el planteo de *ἡδονή-τέρψις*.

Si le damos un desarrollo inverso a este núcleo narrativo, podríamos afirmar que esta segunda parte del poema, inaugurada con el yo poético o coral, tiene su núcleo en la *τέρψις* que hacia arriba y hacia abajo se desarrolla en una propuesta de esperanza más gloriosa. Las esperanzas más vanas conectadas al concepto de una *τιμά* efímera, y luego en un amplio espectro, con una amplitud sorprendente, la *ἀρετά* envolviéndolo todo y cubriéndolo, como única posibilidad de concepto imperecedero. Es el *κῦδος* tentador al comienzo, es *πολυζήλοτον εὐκλείας ἄγαμα* al final, aspecto interno y externo de un mismo logro.

En este análisis del poema, hemos tratado de señalar que, si bien comprendemos el fraccionamiento a que puede ser sometido -y de hecho lo hemos practicado en más de una oportunidad para intentar penetrar más en el estilo -- del autor-, trataremos de reducir la fractura a dos gran-

des ámbitos, que sin duda se han desprendido de nuestra -  
exposición: el narrativo-mitológico-genealógico y el para-  
digmático, que no nos atrevemos a llamar meramente gnómi-  
co.

Podemos marcar diferencias sustanciales de morfología,  
como pueden ser el uso de verbos unívocos en la primera -  
parte, frente a cierto despliegue verbal metafórico en la  
segunda; adjetivación caracterizadora de personajes y lu-  
gares con una íntima relación hombre-espacio y dominio de  
insularidad en la primera, frente a la adjetivación senci-  
lla, directa, magnificada sólo por comparativos y superla-  
tivos en la segunda parte.

En lo que respecta a la sintaxis, hemos puesto énfasis  
en notar lo relativo y correlativo en lo mitológico-genea-  
lógico y el aspecto secuencial de los participios predica-  
tivos adverbiales. La segunda parte trae al infinitivo, ya  
sea en completivas o sustantivado, y a las relativas y co-  
rrelativas agrega la condicionalidad.

En la primera, el γένοϋς tiene que "fluir"; en la segun-  
da, la ἀρετά tiene que "envolver". Son dos procedimientos  
necesariamente distintos, pero sin duda nos tiente, para-  
ser fieles a nuestro pensamiento, la idea que Van Gronin-  
gen aplica al Epinicio III: "la question de l'enchaînement  
subtil des parties n'e est pas la seule qui se pose. Il -  
faut en outre se demander si à cet ordre extérieur corres-  
pond une unité intérieur et organique, unité d'intention et  
de hiérarchie compositionnelle. La réponse est affirmati-  
ve". 10

Entonces, ese proceso del poema que arranca con el mi-  
to de Minos encadena sutilmente el γένοϋς y la mención del  
vencedor y del κληρῶν para desembocar en el eslabón que -  
significa el yo poético, que puede ser visto como fractu-  
ra en cuanto a nuevo elemento a partir del cual se desa-  
rolla el ámbito gnómico, pero interrelaciona la pieza, es  
decir, es el gozne entre los elementos anteriores y el --  
planteo de la ἀρετά que por supuesto tiene una apoyatu-  
ra básica estructural gnómica, pero en su conjunto asien-

ta un punto de partida demasiado explicitado, orgánico y coherente como para no explicarlo como una precisión e intencionalidad que se fueron vertebrando intrínsecamente - alrededor de la idea de κῦδος y εὐκλεία y donde el hecho atlético se inscribe no como portador de efímera τιμὰ si no de ἄγαλμα εὐκλείας , como corolario de un hombre que ha cumplimentado correctamente su actuación en la vida y entonces se hace acreedor de una gloria imperecedera. Esto es un encuadre perfecto de lo que significa en lo secuencial-mitológico, un punto de partida glorioso que proviene de Zeus y se desarrolla a través de un γένος en el que se inscribe el vencedor, merecedor de εὐκλεία que cierra así el circuito de la oda.

Con esta apreciación hemos completado el análisis del Epinicio I, pero es necesario volver a insistir en las limitaciones que nos impuso un texto mutilado que hubiera - convertido en temerarias otras apreciaciones porque no se puede, de ningún modo, extraer conclusiones definitivas acerca de un texto, sobre la base de la fantasía productiva de la imaginación.

El método filológico-literario transitado, de suyo no lo permite, por eso debemos destacar que en lo concluido, ha sido sustento exclusivamente todo lo expresado por el poeta en el texto conservado.

## EPINICIO II

Escrita para la misma ocasión y dirigida al mismo destinatario que el Epinicio I, esta oda se caracteriza por su brevedad, aunque la circunstancia de contar con una sola tríada la vuelve de una condensación mayúscula y de una riqueza expresiva que trasciende el mero tono lírico del anterior.

La enfática, destacada anticipación del verbo principal en la estrofa se presenta como una característica de estilo esencial en la oda. Es importante por varios motivos: en primer lugar, porque se trata de una presentación metafórica anticipada de un sujeto especial que es la personificación de la Fama; en segundo término, porque evidencia un equilibrio equidistante con el verbo -también anticipado- del comienzo del epodo, y en última instancia porque ofrece una condición inherente al tiempo y modo en que está expresado, que va a marcar el punto de partida de un interesante y rico planteo de tiempo y aspecto verbal en todas las acciones de la oda que se establezcan a partir de y con esta acción, en la constante del tiempo físico del indicativo en acciones puntuales e iterativas y el imperativo proyectado a la prospección. 11

Si retomamos el análisis a partir del primer verso de la estrofa, se destaca sin duda el sujeto que implica una línea de pensamiento trascendiendo la mera expectativa -- del sustantivo Φήμα . 12 Etimológicamente, la raíz del verbo φημί sin duda pesa al poner de manifiesto con su presencia, que se trata de un producido conceptual de afirmación evidente respecto de los hechos y, creemos que aún supera el matiz inherente a la raíz, que manifiesta -- su expresividad verbal, para convertirse en la repercusión universal que los hechos expresados oralmente adquieren a partir del instante en que merecen ser divulgados. 13

El sustantivo Φήμα inicia un hilo de luz que suscita --

una composición de gran magnitud por los pensamientos que le son inherentes y que alcanza a corresponderse en un en cuadro de ideas perfecto con la suscitación expresiva de la Μοῦσα en el epodo de la oda.

El concepto sustantivo que nos ocupa cuenta para su ex pansión en la estrofa con dos procedimientos formalmente diferentes pero de resultados estilísticos similares. Ellos son: un epíteto significativo en primer lugar, que adquiere volumen porque encierra una raíz verbal importante -la del verbo δίδωμι - y entonces le da al núcleo gran movilidad y trascendencia a elementos de segundo plano y, en segundo término, un participio predicativo adverbial -concertado al núcleo sujeto, expresado en tiempo presente, que marca desde el punto de vista aspectual un sentido de doble causalidad respecto del sustantivo con el que concuerda y del núcleo verbal por el que atraviesa su acción. Por lo tanto, también pone en movimiento al sujeto, expan diéndolo como actor de esta acción secundaria, transitiva, que deriva también a elementos de segundo plano.

Se pasa luego a una elaboración adjetivo-participio; -por el primero, llegamos a la manifestación de un punto geográfico importante, pues confirma nuestra creencia de una íntima correspondencia entre personas y espacios dentro de la expresividad del autor. El hecho de que en este caso particular se trate de una personificación conceptual, no invalida la afirmación, pues Φῆμα no escapa de ningún modo a la espacialidad insular en que se localiza y, además en ese lugar, enriquecido por la presencia del adjetivo ἱερῶν que es habitual en la precisión divina de un espacio geográfico. Esto nos lleva a afirmar que el lu gar al que se dirige raudamente Φῆμα ostenta en forma ma nifiesta la protección divina.

A partir de la segunda instancia en la duplicidad de e laboración expuesta, el participio concertado al núcleo -nos conduce a su objeto directo, particularizado con un e píteto que desarrolla características significativas y no



vedosas, especialmente si optamos por el matiz de alegría que sostiene la palabra χάρως en su composición y que lo singulariza en esta única aparición en la obra del poeta. 14

Desde este hito en el pasaje narrativo, notamos un itinerario de luminosidad conceptual que partió de Φῆμα, siguió la vertiente del participio y se instaló en su objeto directo con un énfasis especial en el epíteto que lo compone.

A continuación del proceso analizado, se produce un desarrollo explicativo temporalmente estático, pues estilísticamente la epexégesis está temporalmente inmovilizada en el término que desarrolla. Ese término logra evidentemente paralizar lo posterior, pero el sintagma explicativo obtiene una amplitud que tiende a lograr una mayor precisión de ἀγγελίαν posiblemente por una ubicación interesante de los elementos proposicionales, que consiste en derivar a partir de un genitivo circunstancial de procedencia, μάχας, que sigue al subordinante, un punto de partida de los elementos siguientes, enriqueciendo todavía la circunstancia con un epíteto determinante de las características del ἄθλον sin mencionarlo directamente. Los elementos restantes constitutivos del sintagma se ubican en forma lineal inofensiva, con un sujeto personal, el vencedor, un predicado verbal de significación metafórica que interpretamos así para ajustarlo a su concreción en el objeto directo.

Se cierra de este modo la estrofa, que desde el punto de vista compositivo es zigzagueante a partir del primer verso que colabora en señalar un hito importante en el participio central y su objeto directo ἀγγελίαν que se repliega en la proposición epexegetica que produce una tendencia para desencadenar, a partir de sí misma, una tirada sucesiva en el último verso, logrando aquí al final el desarrollo del concepto de Φῆμα expresado en el primer verso, en el sentido de divulgación universal que ya señalamos al comienzo.

Esta trayectoria espiralada logra, mediante un efecto envolvente, destacar lo principal de la poética de Baquílides. Deducimos que esta complejidad expresiva se corresponde con las características que hemos señalado ya en nuestro trabajo, en el sentido de que la materia y los procedimientos poético-narrativos guardan una intimidad notoria con las intenciones y líneas de pensamiento del poeta que se manifiestan preeminentes respecto de las líneas de actuación del destinatario, por más gloriosa que ésta haya sido.

Creemos que el tono de la estrofa es el de la alegría; protagonista es Φήμα con un espacio habilitado por el consentimiento de los dioses y a esto se une en forma ya sellada, estática, otro personaje, Argeio, en otro ámbito -la lucha en los juegos- que adquiere dinamismo sólo si se inserta en el espacio reelaborado por el primer personaje y trasladado en una correspondencia ineludible al hecho de que lo divino se manifiesta en la geografía dando lugar propicio a la sanción del hecho atlético.

La sensación de insularidad subraya, así, lo anular-compositivo y lo resuelve en el proceso de comprensión de la oda.

Continuando el análisis filológico-literario del texto, notamos que la antiestrofa, a pesar de estar ligada a lo anterior por Δέ, se manifiesta con cierta independencia, pues el coordinante es válido en cuanto reafirma con su presencia el dominio todavía del mismo sujeto de la estrofa y que lo es del verbo principal de la antiestrofa, pero la posición del régimen genitivo al servicio de la preposición ἀνά componente del verbo señala que el énfasis de la antiestrofa no va a estar ni en el sujeto ni en el accionar del verbo principal, sino en lo conceptual de ese régimen.

Nos afirmamos en esta opinión porque a partir de καλῶν se desarrolla una proposición de relativo que marca un itinerario ondulante al cambiar el sujeto, con el recurso estilístico de no mencionarlo expresamente, sino dejándolo

lo librado a la aparición desinencial en el ἐπεδείξαμεν y a la concertación sobreentendida con el participio predicativo adverbial λιπόντες .

La posición medial del participio lo convierte en elemento fundamental de expresión poética porque en un aspecto, el estrictamente verbal, expresa una anterioridad necesaria respecto del verbo principal, pero una concreción aspectual distinta respecto del verbo de la proposición de relativo en la que el participio se halla inserto. Desde el punto de vista temporal, nos hallamos ante un ámbito rotundo de aoristo, pero las variantes aspectuales las ofrece el participio, proyectándose a una acción previa desde un sujeto diferente en su interrelación con las otras dos acciones puntuales. Esto no es casual. Del participio, precisamente, deriva un objeto directo fundamental porque expresa en tres palabras una alusión mítica que plasma todo un desarrollo mítico-narrativo reducido a su mínima expresión. Ζαθέαν Εύξαντίδα νᾶσον suscita en el oyente el itinerario lineal mítico-geonealógico que en una sola mención clave de su decurso lo sintetiza.

Parecería que la fuerza del preverbio quisiera ir más allá del tiempo del recuerdo que invoca y apelara a la trayectoria esencial del hecho atlético, consagrada en su γένος y en sus orígenes míticos. 15

La condensación máxima producida justamente en el centro de la oda nos parece significativa y nos resulta ineludible la explicitación que sustentamos desde el comienzo, a propósito de las técnicas narrativas de Baquílides.

Es evidente que lo secuencial de Ζαθέαν Εύξαντίδα νᾶσον interpretado por nosotros como Zeus-mito, Euxantio-γένος , Κέος -ámbito geográfico insular, significa un itinerario lineal aludido en tres palabras, pero con sus coordenadas temporales que lo vuelven sumamente significativo. 16 A la vez, cierran un núcleo espacial con la estrofa, demostrando que ese espacio es el mismo al que se debe dirigir la Fama; en cambio, el espacio en que se

desenvuelve la acción principal de la proposición de relativo, es el ámbito de Argeio en la estrofa.

Hay dos elementos que se imbrican, ambos con procedimiento envolvente; en uno de ellos se inscribe una secuencia mítico-genealógica de proyección lineal en su significado. Es lo insular lo que predomina en todo el poema hasta aquí. Perpendicular a ello se instala todo lo anterior, lo remoto pero vigente, que debe ser abandonado para conseguir una victoria, pero a lo que hay que regresar para instalar la Fama. Este procedimiento de partidas y regresos da contorno a esta parte del poema: el centro.

La antiestrofa se expande compositivamente con la presencia del relativo en el primer verso, que junto a los circunstanciales de lugar e instrumental encierran la referencia mítica. El primer circunstancial, precisamente, señala el lugar de ἄσλον con una rica metáfora que marca la personificación del ámbito geográfico visto como una garganta, con un adjetivo significativo para aludir a la celebridad que otorga el locativo. La otra circunstancia presenta una clara precisión temporal, a pesar de su funcionalidad instrumental, pues señala las ocasiones en que ese ámbito fue escenario de hechos atléticos de resultado victorioso similar al rememorado.

El epodo, tercer y último elemento de la tríada, guarda una llamativa correspondencia con la estrofa en su estructura interna. Se une al resto del epinicio por δέ ,17 flanqueado por una anticipación del verbo principal y la manifestación del sujeto Μοῦσα con un epíteto significativo, porque ubica espacialmente al sujeto.

El verbo principal, que preferimos interpretar como -- "convocar", se completa con un objeto directo expresado -- por imágenes auditivas entrecruzadas con el adjetivo γλυκεῖαν. En efecto, predomina lo musical en el epodo. Refuerza esta afirmación el instrumental ἐπινίκιους que depende de un participio predicativo adverbial concertado con el sujeto y cuyo objeto directo cierra el epodo como perífrasis para eludir una nueva mención directa del ven-

cedor.

La ubicación del verbo y del sujeto, así como la aparición del participio muestran una clara simetría compositiva con la estrofa, como lo mostraría también la mención al vencedor.

Desde el punto de vista de contenidos, también hay correspondencia de intencionalidad y equiparación de conceptos. Si interpretamos a Μοῦσα como la idea que suscita, tal como actuamos con el concepto de Φῆμα en la estrofa, Μοῦσα sería en realidad Μουσεική, 18 es ella quien, personalizada ajustadamente, produce todas las sensaciones auditivas que son relevantes en el epodo, en una sucesión imaginativa ordenada a través de καλεῖ, αὐλῶν, καναχάν y ἐπινικίους.

El equilibrio de dos conceptos como Φῆμα y Μοῦσα constituye un perfecto encuadre de la oda. Son efectos complementarios que abastecen lo esencial del epinicio dentro de la lírica coral. 19

Si observamos el epinicio en su totalidad, debemos señalar que, a partir de su unidad indiscutible, la brevedad que lo distingue agudiza nuestro ingenio para desentrañar una elaboración poética admirable que transita dos -- vertientes sutilmente entrelazadas, que corresponden a -- dos procedimientos poético-narrativos, resueltos en una -- síntesis totalizadora. 20

El ámbito que podríamos llamar de encuadre de la oda -- abarca, en su primera parte, todo el accionar de Φῆμα con un procedimiento ondulante, envolvente, circular en -- sí mismo pero superpuesto a un ámbito circular mayor del -- cual es periférico, con un manejo de secuencia temporal -- perfecta, de movilidad y estatismo, de partida y regreso, de presente y pasado, de dos ámbitos y dos personajes, el --aborado todo con ajustado esmero.

En la segunda parte del encuadre, el plano de la Μοῦσα también envolvente, con planos secuenciales nítidos, gi --ros sutiles, circular en sí mismo, se inserta también en -- el ámbito mayor como elemento periférico íntimamente liga

do en cada una de sus instancias al ámbito de la  $\Phi\eta\mu\alpha$  sin dejar espacio para cabos sueltos, en una magnífica compaginación de líneas de pensamiento.

En el epicentro del poema, resaltado por ese efecto de encuadre, se encuentra la otra vertiente, el elemento mítico-genealógico que desdeña para sí mismo el procedimiento envolvente y circular anterior y; en su sola mención, suscita y resume lo lineal, secuencial y narrativo de su significado. Este procedimiento lineal se constituye en el centro del otro procedimiento que gira a su alrededor para encerrarlo, protegiendo su intimidad secuencial.

Este esquema de encuadre y secuencia mítico-narrativa constituye el rasgo esencial de la poética de los epinicios de Baquílides. Si nos remitimos a nuestro análisis del Epinicio I, podríamos hallar una similitud entre lo rectilíneo en la comprensión del mito y la elaboración narrativa envolvente en el encuadre, cuya línea de pensamiento es la  $\acute{\alpha}\rho\epsilon\tau\acute{\alpha}$ , aunque en esta oda no se la mencione expresamente. 21

### EPINICIO III

Al ocuparnos de la oda tercera de Baquílides, debemos señalar, en primer lugar, la significativa atención que ha despertado en los críticos, quienes -con las más diversas-ópticas-trasegaron ese texto, brindándonos valiosos testimonios de estudio sobre la misma. Es importante destacar -que todos ellos han sido sustrato para nuestro trabajo y, -por lo tanto, intentaremos realizar nuestro quehacer intercalando estas opiniones en los momentos adecuados y, de -- ser posible, al final de nuestra tarea procuraremos una opinión conclusiva sobre las mismas.

Por el momento, lo más oportuno es recorrer el itinerario filológico-literario de este epinicio, con el mismo -- procedimiento utilizado en odas anteriores.

El planteo de la primera estrofa revela la intención de destacar un ámbito que puede llegar a ser común a los tres regímenes núcleos del verbo principal. En efecto, si bien - los atributos contenidos en el primer verso, se refieren -exclusivamente a Deméter, es inevitable sentir su profundidad e incidencia en el ἰοστεφάνων siguiente y en el broche de la estrofa: Hierón, aludido a través de la óptica de -- sus veloces caballos en primer plano, sólo dependiendo de ellos su mención expresa.

Inmerso en el tratamiento de la estrofa se halla el verbo principal, que en su plena significación alude a una -- imagen sonora muy importante por los ecos que debe despertar en la comunidad la connotación del imperativo y, por - su anticipación respecto del sujeto, encerrado entre comas para destacar su presencia en medio de la construcción. La invocación a Clío se enriquece con un epíteto que ciñe la misión de la musa, pues una vez más la composición del adjetivo brinda movilidad por la reminiscencia verbal del -- verbo δίδωμι que se entrecruza con lo sensitivo del γλυκύς y ambos se conjugan en una presencia activa y sensible de Clío, a la que se incita a cantar. 22

El orden gradual en la aparición de los regímenes de ---

ὕμνει responde a un interés manifiesto en ligar personajes en torno de un espacio geográfico. La secuencia Δάματρα, - κούραν-Ἱέρωνος ἵππους, implica el plano de igualdad de los tres elementos en el orden filológico, pero más todavía en el sentido que conllevan, porque el elemento unificador es el ἀριστοκάρπου Σικελίας del comienzo. Al dar un ámbito estricto, localizado en la geografía y en la magnificencia del consenso comunitario del epíteto, de única aparición en su novedad, evidencia su relación con Deméter, la divinidad que custodia el lugar y que, por su sola mención, hubiese despertado los ecos de esa ambientación. Junto a ella, su hija, precisada por un adjetivo de poder visual magnífico, guardando la simetría del epíteto-núcleo.- Destacamos que el objeto en composición con la imagen de color da una fuerza superior de categoría divina, que creemos que no permite la simple interpretación de imagen visual, sino el compromiso de la presencia soberana de la divinidad en este segundo régimen del verbo, reafirmando la función que κρέουσιν cumple respecto de Δάματρα. Coordinado por τε se halla el tercer régimen que, atravesando el hilo sutil de la presencia de los anteriores, es el elemento condigno para terminar la secuencia de regímenes, poniendo énfasis en el núcleo de los caballos como elemento fundamental, al cual se refieren los adjetivos Ὀλυμπιοδρομούς y θαός; ambos son significativos, pero mientras que el segundo alude a un calificativo simple, el primero explicita un nuevo ámbito geográfico, el de Olímpia, en el que ha actuado sólo este último elemento del régimen de ὕμνει. El genitivo posesivo es el ensamble perfecto entre el primer ámbito que vincula a Hierón con Deméter y Perséfone y que, sin duda, brindan la magnificencia de su presencia y el ámbito de la victoria de los veloces caballos que han concretado su gloria comunitaria. Una vez más, el éxito olímpico debe retornar para su divulgación al ámbito geográfico íntimo, inherente al vencedor, a sus antepasados y a sus divinidades.

Merece una consideración especial la presencia de Clío, como divinidad invocada y que, salvo esa mención, carece a



parentemente de funcionalidad en el resto de la oda. Sólo le encontraremos una explicación válida, si tenemos en cuenta la misión específica de Clío como musa de la historia, en íntima correlación con la historia de Cresos, -- que abarcará una significativa extensión en el poema, y que ya, por anticipado, suscita en nosotros la idea secuencial histórica que caracteriza a Herodoto. 23

Es evidente que la musa constituye un elemento unificador de los planos divino y humano en cuanto a los personajes que la circundan y tiene el poder de insertarse y unificar también los ámbitos espaciales que comparte con unos y otros en forma unilateral, lo cual la erige en gozne perfecto del planteo.

La antiestrofa se coordina con γάρ a la anterior, tomando como punto de partida la última palabra de la estrofa y transformándola tácitamente en sujeto del verbo principal, que efectúa la apertura de la antiestrofa y del -- cual dependen dos complementos circunstanciales de compañía, personificaciones ambos si tenemos en cuenta que Νίκη va acompañado de un epíteto significativo que la vuelve magnífica, y que 'Αγλαΐα, por sí misma, expresa el esplendor inherente a la victoria; por lo tanto, son dos construcciones que mediante ετε se vuelven reiterativas y redundantes en aras de poner de relieve el hecho al cual acompañan. El mayor logro está en la imaginería que se enriquece al construir un verbo enfatizado al comienzo con la ausencia del sujeto expreso, que refulge más por las brillantes personificaciones constitutivas de los circunstanciales. Desde el punto de vista sintáctico, es un magnífico ejemplo de construcción al servicio de un estilo sencillo pero de intencionalidad ambiciosa y elaborada.

Un nuevo τε establece un vínculo discreto con un circunstancial de lugar que particulariza el generalizador -- όλυμπιοδρόμους de la estrofa. 24

El núcleo del complemento es por sí solo elemento geográfico destacado en las circunstancias atléticas, pero no por eso se transforma junto al epíteto de formación --

tradicional que lo acompaña en un lugar común; todo lo contrario, creemos que ofrece un ámbito geográfico propicio a las dos personificaciones anteriores, y por ende, al sujeto del verbo principal, pero insistimos en considerar, como en otras ocasiones, que en los procedimientos poéticos de Baquílides encontramos una destacada inclinación a ubicar personas en ámbitos precisos. Estas dos personificaciones, entonces, justificarían nuestra apreciación, ya que tienen también un espacio determinado en su elaboración.

Mediante el relativo, nos introducimos en una proposición que tiene como antecedente al locativo anterior, y en la que prevalece el mismo sujeto tácito del verbo principal, pero esta vez realizando una acción que se eleva por encima de la primera significación de τίθημι, para permitirnos transformarlo en una acepción transitiva en la cual encontraríamos el punto de partida para desembocar directamente en un sintagma de acusativo con infinitivo, donde en un último plano de la acción, encontraríamos a κυρήσαι cerrando la antiestrofa, como predicado verbal alrededor del cual gira un sujeto en acusativo cuyo núcleo va acompañado de un adjetivo de significación directa, pero cuyo valor fundamental reside en sus reminiscencias solónicas que luego reaparecerán en la oda y un genitivo de origen que por sí mismo determina el γένος del personaje al que acompaña y está aludido solamente por la palabra γόνον.

Encontramos en la antiestrofa un procedimiento envolvente que gira en dos órbitas distintas y que en un plano filológico podemos denominar la de lo sustantivo y la de lo verbal.

En la primera, el peso del sujeto tácito transita por las dos personificaciones en un plano central, las asimila e inclusive las localiza con una manifestación de nombres propios, y se ilumina nuevamente, aunque desgastado por el tránsito, en la recomposición del sujeto tácito de la proposición de relativo, ausencia importante que determina un predominio sustantivo del objeto directo que gira alrededor de la palabra γόνον, núcleo del sujeto de la proposi-

ción completiva objetiva, y que resume un desarrollo itine-  
rante que el peso de la raíz γένος , que le es íntima, vin-  
cula a través del sujeto tácito al personaje último de la -  
estrofa, posesivo de ese sujeto, y que aquí reaparece en un  
plano aparentemente secundario, aludido en su γένος .

En la segunda órbita, la verbal, las acciones, elabora--  
das en tres planos diferentes, logran dar magnificencia pre-  
cisamente a la última. En forma sintagmática, podría haber-  
parecido inofensiva, pero sin embargo envuelve a las otras--  
dos y se retrotrae por su régimen, en la síntesis de la pa-  
labra στεφάνων a todos los epítetos caracterizadores del -  
núcleo de la estrofa. Στεφάνων es en definitiva el eje al --  
cual de una u otra manera se han referido las imágenes que--  
señalaron magnificencia en lo anterior.

El epodo primero elabora un primer verso en el cual se -  
destaca la anticipación del verbo principal, que marca una-  
perfecta correspondencia acústica con el ὕμνει de la estro-  
fa, pero que salva las distancias con un sujeto cuyo núcleo  
generalizador, mediante un colectivo prosaico, se enriquece  
con el adjetivo, que lo eleva en expresión y estilo. 25.

En la estrofa, se pedía a Clío que cantara; ahora, de lo  
volitivo se pasa al enunciado de una realidad concreta re-  
sultante de todo lo expresado en la parte central: "el pue-  
blo inmensurable grita en alta voz". Ambos efectos, el de  
ὕμνει y el θρόνησε , son auditivos y se corresponden a la  
divulgación de un hecho que se debe poner de relieve. La con-  
creación real le corresponde al segundo, con un sujeto con-  
creto; la inspiración, ámbito del primero, debe ser el punto  
de partida, la puesta en marcha de la voluntad divina para-  
esta realización humana.

Lo que sigue es un esquema de discurso directo iniciado  
por una exclamación, encabezada extrañamente por ἄ 26, cu-  
yo núcleo va acompañado de un epíteto significativo en el -  
que deseamos poner de relieve la composición de la palabra  
εὐδαίμων , que evidencia una refracción interna corroborada  
por el cambio de óptica de un mismo personaje, el ὄλβιον

γόνου de la antiestrofa, con el eco que ambas palabras producen desde su presencia en la lírica griega arcaica. 27

A partir de la invocación y para ser más estrictos, desde el núcleo de la misma, se deriva una proposición de relativo que reitera el antecedente como sujeto a través del -- pronombre relativo introductor y se explicita en un participio que le está concertado, y al que le hemos asignado un -- valor causal, como explicitación precisa de todo el vocativo a través de su intermediario. Engendra este participio una acción importante que ya hemos notado en otras odas; λαγχάωνω aporta una visión unívoca del trámite entre hombre y -- divinidad. En este caso, se produce una vez más ese efecto -- con la reafirmación del circunstancial que depende de él y que involucra a Ζηνός como término de la preposición, y se -- refuerza en la expresión del objeto directo del participio -- cuyo núcleo γέρας , determina lo que significa el poder -- temporal, con su adjetivo superlativo adosado, y el partitivo que lo hace aún más prevalente. Destacamos entonces, en -- un proceso casi lineal, que el predominio de Hierón por la -- obtención del mayor poder terreno entre los griegos, se -- debe a Zeus. El efecto del adjetivo πλείσταρχον, refracta la -- noción de poder en dos planos complementarios: el de γέρας , -- al que acompaña, y otro intrínseco, expresado por la raíz -- de ἄρχω de la que depende en realidad el partitivo.

En resumen, se expresaría por la acumulación, la omnipotencia de un poder temporal, terreno, que proviene de Zeus -- y constituye una preeminencia, la mayor, entre los ciudadanos. Esta noción de atribuir a Zeus el don de otorgar el poder terreno, concretamente a un rey, la podemos hallar en -- la línea de pensamiento hesiódica, para ser más precisos, en -- la cosmovisión sustentada en la Teogonía. 28

Retomamos el hilo conductor de la proposición de relativo y habiendo sorteado ya la acción secundaria elaborada en el participio, llegamos al verbo principal, que implica una acción de sapiencia más que cognoscitiva y se refleja en un objeto directo, cuyo núcleo constituye un concepto de peso -- en la literatura griega, acentúa y materializa ese concepto con características épicas y produce un entrecruzamiento --

lingüístico entre el significado de πλοῦτος y el del verbo πυργόω que destaca la metáfora en un estilo llano que hasta aquí no había abundado. El uso metafórico del participio es muy eficaz y concreta el último tramo de un itinerario-solónico que ya destacamos en sus anteriores planteos y -- que se expresaría a partir del ὄλβιον γένον, τρισευδαίμων ἀνὴρ y el πυργωθέντα πλοῦτον.

El común denominador es Hierón, traducido en la lejanía de la primera expresión, su γένος, y la realidad presente invocada, su εὐδαιμονία y su justificación, πλοῦτος πυργωθέντα, donde el adjetivo disipa lo que pudiera conllevar de lugar común el sustantivo.

La presencia del adverbio μὴ enfatiza el valor final--- consecutivo del infinitivo κρύπτειν, en íntima relación -- con la acción intelectual de la que depende por el hecho -- de compartir el objeto directo y la presencia de un complemento instrumental completa la acción del infinitivo a partir del sustantivo σκοτόφ que introduce una imagen visual -- enriquecida por el epíteto significativo de exclusivo uso-baquílideo, que retoma en su composición un elemento ligado a la oscuridad y un adjetivo que la ahonda y expresa.

Este cierre de la tríada nos mueve inevitablemente a -- destacar un procedimiento de contraste visual, de claroscuro, entre el esplendor expresado en las técnicas del proceso poético-narrativo que lograron plasmar un climax de magnificencia y brillo frente a un final que se afirma en el de uno de los opuestos: se fija el brillo por la negación de la oscuridad.

Es en este punto que varios estudios críticos han encontrado similitudes con el procedimiento pindárico habitual de la técnica del claroscuro. 29 Creemos que el proceso -- narrativo de Baquílides, en esta tríada, exime de esa apreciación sin desmerecerla, si ponemos énfasis en un procedimiento envolvente, que ya señalamos antes, cuyo meollo es la antiestrofa con las dos órbitas envolventes que se espejan en la estrofa y en el epodo, itinerario ondulante que se apoya en el hilo conductor de una línea de pensamiento -- que, si bien tiene una nítida reminiscencia solónica, está

tamizada por la vocación baquilidea de ceñirse estrechamente a un hecho muy concreto y circunstancial.

El trayecto poético-narrativo se continúa en la estrofa B', con una reiteración técnica que es la anticipación del predicado verbal, coordinado por μέν a lo anterior. Sigue el sujeto expresado en una acepción amplia, que nos permitimos interpretar como "lugares o ámbitos sagrados", para aportar a nuestro planteo de la ubicación ambiental. Sería una especie de sinécdoque en la alusión a la parte o cualidad por un todo espacial, y la imagen de magnificencia que emana del verbo se completa con un régimen en dativo que, según Liddell-Scott modifica el sentido primero del verbo y trastrueca la sensación visual en la de espacialidad y volumen. 30 Mediante la omisión del δέ que señala Jebb en su nota se produce por asíndeton el pasaje al verso siguiente, con el encabezamiento del mismo verbo anterior, 31 pero esta vez con un régimen genitivo, lo cual no modifica sustancialmente su significado, pero pierde el dinamismo que le otorga el régimen dativo, y se vuelve más opaco y de significación simple. El nuevo sujeto, al final del verso, nos transporta a otro ámbito espacial, humano, de tránsito cotidiano, que con el anterior suman los dos espacios que en lo terrenal hospedan a los dioses y a los hombres, síntesis dada por el verbo en su doble versión y en una dicotomía expresada por ambos sujetos y ambos regímenes, técnica que acerca y aleja permanentemente los dos elementos fundamentales de cualquier cosmovisión: el hombre y la divinidad.

Ambos versos tienden a lograr una idea de exceso y benevolencia exagerada mediante un abrupto cambio de óptica, que impone al espectador como hecho objetivo. Los sujetos no son personas, son ámbitos, y lo que prevalece es lo impersonal, pero sentido como excesivamente magnánimo y agradecido.

En los versos siguientes, sigue el tono de objetividad y la estrofa es inundada por la fuerza de lo visual expresada por el verbo y el núcleo sujeto que envuelve al com-

plemento locativo que colabora de tal forma al propósito ex puesto: todo el verso está resuelto en imágenes visuales -- reiteradas desde tres ángulos distintos del plano sintáctico.

Cabe destacar que el núcleo del sujeto está acompañado -- por dos atributos encadenados, que enfocan la presencia del color y del brillo sobre objetos determinados y, mediante -- un epíteto significativo, dan sentido y explican al sujeto. La presencia de un participio predicativo adverbial permite su despliegue, hacia un locativo, encabalgando la antiestrofa, que determina el lugar donde han sido colocados los trípod<sup>es</sup> y logra que este atributo adquiera una relevancia en la interpretación, que no deriva de su valor sintáctico, si no de su contenido ya que en un procedimiento ondulante, el autor traslada y materializa χρυσός en τριπόδων . A partir de allí subsiste la ofrenda, por encima de su elemento-constitutivo y, por eso, el itinerario poético-narrativo -- parte de τριπόδων, se continúa en el participio, desarrolla una proposición de relativo, elaborada para engrandecimiento del lugar mencionado, con enfoques que nos llevan indefectiblemente al recinto de Apolo, expresado por las variantes del sujeto, el objeto directo, con un μέγιστον ἄλλος corroborado por el posesivo Φοίβου y, para mayor exactitud, el circunstancial de lugar, que concreta la geografía con la alusión παρὰ Κασταλίας ῥεέθρου.

Asistimos así, en una mirada retrospectiva que comprende la estrofa B' y lo que hemos analizado de su entiestrofa, a un proceso de tránsito dinámico, que le otorga una aceleración al poema por los recursos lingüísticos y estilísticos-utilizados. Se inicia por expresiones generalizadoras de -- dos ámbitos claramente diferenciados entre sí, pero no particularizados, y a través de una deslumbrante imagin<sup>er</sup>ía vi sual se llega a la concreción material del espíritu que irradiaba esos dos ámbitos, pues en los trípod<sup>es</sup> se actualiza el agradecimiento humano en el ámbito sagrado, y se despeja entonces la incógnita que establece que se trata del --

recinto sagrado más grande de Apolo, y que los actores de todo lo expresado son los delfios; hemos sido trasladados en estos versos a un espacio, Delfos, y a un personaje, A polo.

Lo cierto es que, hasta la exacta mención del dios, los espacios eran deliberadamente ambiguos; el brillo podría coincidir con el esplendor prevaleciente de la primera tríada y, de suyo, creemos que coincide, y el tránsito se vuelve intrincado, difícil, para llegar a la presencia de Apolo.

Para culminar la antiestrofa, un predicado verbal en imperativo con un sujeto indefinido, repercute en el objeto directo reiterado, para reafirmar la presencia de la divinidad recientemente aludida.

Es inevitable destacar aquí la correspondencia compositiva entre el imperativo de la estrofa A', que tenía como sujeto a Clío e iniciaba el poema, y este imperativo, con sujeto indefinido, pero que se refiere indudablemente a un ser humano, porque también podría ser interpretado como "cualquiera que" o "todo ser humano", que marca una vez más la síntesis y alejamiento a que nos tiene habituados la técnica poético-narrativa de Baquílides. Disminuye su sentido considerarla como composición anular, ya que también constituye una reiteración de procedimientos tendientes a expresar una concepción del hombre y de la divinidad que siempre deben dicotomizarse en espacios de profunda distancia entre sí donde ambos actúan, pero que en circunstancias especialísimas, producen una imbricación establecida a través de la presencia permanente de la divinidad en los logros y la felicidad humanos, y viceversa, el agradecimiento del ser humano victorioso y feliz porque encuentra como origen primero de su condición privilegiada la autoría de la divinidad, Ambos ámbitos se conjugan en el hecho atlético victorioso que establece un vencedor y una divinidad responsable, ambos reforzados por un  $\nu\epsilon\omicron\upsilon\varsigma$  predeterminante en el primero, y por una musa inspiradora



que le otorgará consenso en el canto del poeta.

La γνώμη que cierra la antiestrofa, coordinada por γάρ, imprime su tono a la oración inmediata anterior y refuerza, en un procedimiento envolvente, el itinerario del ὄλβος ya señalado.

Las órbitas de la técnica envolvente estarían dadas, en lo verbal, por la utilización de los imperativos como expresión volitiva en las dos instancias, y en lo sustantivo por la consagración final del ὄλβος.

Desde el punto de vista de la elaboración sintáctica, podemos destacar el uso del relativo, como recurso de explicitación acumulativo, referidos a antecedentes locativos, y una aparición del sintagma acusativo-infinitivo al servicio del lucimiento del uso metafórico de un verbo elemental como es τίθημι. Las expresiones de subordinación adverbial se encuentran manifestadas en su versión más abstracta, que es la del participio predicativo adverbial, concertado a un núcleo en el caso de la causalidad y el infinitivo en la acepción final consecutiva.

En el plano morfológico notamos un predominio del epíteto tradicional con sustantivos que expresan personajes divinos, lugares geográficos o personas y animales, en la primera tríada. Hay un intento deliberado de realzar la "personalidad" del elemento sustantivo fijo con epítetos, algunos de ellos de aparición exclusiva en esta oda, que en su composición o simpleza desarrollan imágenes de movimiento y espacialidad, a veces entrecruzadas con otras sensoriales o de valoración filosófica. De todos modos, señalamos un predominio de lo espacial sobre lo sensorial en este ámbito.

El uso verbal es de una economía mayúscula, el vigor de los verbos conjugados en acciones principales o secundarias es pleno, y el autor enriquece el texto con el valor destacado de las condiciones inherentes al verbo como acción pura, más allá de su posición sintáctica; de ahí la importancia de lo modal volitivo, y su apoyo en lo real,

con un rico juego del participio y el infinitivo. De las formas verbales se desprenden conceptos unívocos, de resonancia auditiva en algunos casos, de metáfora prudente en otros, de una reiteración asindética con cambio de sujeto, por lo tanto, de morfología en otros casos, para fortalecerlas en algún momento con la ausencia del sujeto explícito y sellar el tramo de la oda, con un supuesto verbo éοτí inherente a toda secuencia gnómica.

Si ponemos todos estos elementos sintácticos y morfológicos al servicio del estilo de Baquílides, podemos afirmar que, en este primer tramo del poema, que va desde el verso 1 al 22, notamos una técnica ondulante, envolvente, con constitutivos simples, cuya elaboración se centra evidentemente en la adjetivación, que es plenamente significativa en lo espacial, lo cual resulta mucho más atrayente que resolverlo por la óptica homérica, en la que podríamos tentarnos de caer, atraídos por el tono de invocación inicial, pero que precisamente descartamos por profundas diferencias estilísticas, si se tiene en cuenta lo que hemos expuesto recientemente. 32

De todo lo dicho, se infiere que hemos cerrado un hito en el transcurrir del poema, en el verso 22, y en esta realidad coincidimos, aunque sólo en el aspecto formal, con la mayoría de los críticos de este epinicio, con los que precisamente hacemos notar nuestro alejamiento con respecto a la óptica, la intencionalidad y el planteo que derivan, en todos los casos, de una primera marca formal.

En efecto, debemos destacar dos tipos de estudios claramente diferenciados por su planteo inicial. Uno abarcaría el de aquellos estudiosos que seleccionan el Epinicio III de Baquílides como "ejemplar" para incluirlo en un estudio mayor sobre la lírica coral que, por supuesto, abarca "perfectísimos y elaborados" poemas de Píndaro. En este sentido, aunque los análisis se realicen por separado, los juicios valorativos surgen de un inevitable esquema de comparación que, como es obvio por el objetivo que sustentamos en nuestra tarea, no compartimos, aunque respetamos y los-

hemos estudiado cuidadosamente. Se inscribirían en este sector autores como Fränkel 33, Van Groningen 34 y Mary -- Leřkowitz 35, para citar algunos.

En una segunda tendencia aparecen estudios específicos -- sobre Baquílides, en su mayoría tesis doctorales, como la -- de G. Pieper y Geňtdi, que abordan el Epinicio III con obje--ktividad e interés unívoco, y con los que compartimos el in--tento y estamos plenamente de acuerdo en lo formal, pero diferimos en lo que constituye nuestro planteo que intenta -- ser novedoso por lo coherente y no por lo sorpresivo, res--pecto de una poética de Baquílides. 36

Nosotros proponemos que el ámbito que va desde el verso -- 1 al 22 en esa oda tercera, se inscriba en el término de -- "encuadre" de la misma, con una correspondencia en la parte final que luego analizaremos, y una secuencia mítico-histó--rico-narrativa en el centro. Esto simplifica la visión del -- poeta, le da particularidad, porque notamos claramente en--tonces que el Epinicio III no es un caso excepcional sino una oda más del autor que se inscribe perfectamente en el esquema apuntado en las demás y nos permite destacar a partir de ella la insistencia con que venimos presentando los dos -- procedimientos poético-narrativos constantes en las odas de Baquílides. No ignoramos, sin embargo, los intentos justos -- y válidos de la aplicación de la "programática schadewaldia -- na" a este encuadre, pero de plano los descartamos porque -- somos consecuentes con la idea de no aplicar esquemas idea--dos para epinicios pindáricos a las odas de Baquílides, que permiten y merecen un tratamiento propio y específico. 37

Si tomamos, entonces, el término "encuadre" como denomi--nación válida para este primer espacio del poema, queremos -- expresar nuestras conclusiones literarias del mismo, que -- cuentan con las apoyaturas morfológica, sintáctica y esti--lística ya detalladas.

Se sintetizan tres planos espaciales, con predominio no--torio del primero que es Sicilia; luego, Olímpia en un pun--to medial y Delfos en un tercer plano debidamente encadena--do a los anteriores,

El centro, Olimpia, brinda desarrollo a la divinidad rec tora, que es Zeus, es su ámbito y, por gracia de Zeus, Hierón posee el poder terrenal y circunstancialmente ha sido - vencedor en Olimpia. 38

Un ámbito, entonces, acerca momentáneamente y ubica defi nitivamente a dos personajes que sintetizan dos mundos: el divino y el humano.

Sicilia es el ámbito cotidiano de Hierón, pero también - lo es de las divinidades custodias: Deméter y Perséfone. 39 Nuevamente, un espacio geográfico sintetiza la relación di- vino-humana.

El punto de imbricación de esos dos planos espaciales es Hierón, en una perspectiva pictórica que lo destaca y le po sibilita actuar en ambos gloriosamente y victoriosamente con el - auspicio de Zeus.

Delfos es el recinto de Apolo, y es preciso ubicar esta - correspondencia ámbito-personaje en el todo anterior. El -- gozne es imaginativo, de transposición mental, de actitudes humanas frente a predomios divinos.

Nuevamente Hierón es el elemento unificador: Apolo es u - na particularización de la divinidad que recibe ofrendas en su ámbito personal y entonces se yuxtapone a la visión de - Zeus, pero resulta paradigmático y de anticipación respecto de la historia de Creso y sintetiza de antemano la superpo - sición Creso-Hierón, que momentáneamente refleja Apolo.

Creemos no exagerar si encontramos aquí el gran ámbito - de la ἀρετή, aunque el concepto no sea mencionado. De to - dos modos es la hipótesis para la consecución de la tesis - en el encuadre final.

Se brinda a partir de aquí el tránsito natural al otro - gran "momentum" literario del poema, el mítico-histórico-na - rrativo.

En efecto, el ἐπεὶ del verso 23 introduce una subordina - ción adverbial temporal, robustecida por la presencia de ἐ - ποτέ y καί, retrotrae inmediatamente a un pasado históri - co-mítico y proporciona exactitud temporal que produce la - brecha entre lo anterior y lo que vendrá. Esta demarcación-

de hito narrativo se destaca por la acentuación del énfasis en el objeto directo, anticipado por su aposición. El epíteto significativo de este genitivo aporta un segundo constituyente ὑπὸς que entronca perfectamente con el núcleo - régimen de la estrofa A' y marca la similitud intencional; y la aposición, a su vez, marca una recurrencia con el πλείστων del epodo A' . El tiempo, el espacio y el objetivo de la acción son claros. Εὔτε . brinda mayor movilidad interna entre las dos acciones, principal y subordinada, y -- cambia por un momento la óptica, porque enfatiza un participio predicativo adverbial del τελειόω, que se traslada a su objeto directo, que interpretamos como "decisión" impresionados tal vez por el genitivo Ζηνός que depende de él y -- no deja alternativa.

El sujeto de la proposición temporal es el gentilicio -- un jonismo -- que se corresponde con el predicado verbal en pasiva, con un complemento agente constituido por núcleo y un atributo determinante del origen de ese ejército invasor. Al cabo del epodo B' en su último verso, surge con todo esplendor el núcleo del objeto directo de la oración principal, anticipado en el verso 23 y cuya aposición anticipada lo configuró, pero se manifiesta rotundamente recién ahora, con el nombre propio como núcleo solitario del objeto directo, despojado de epítetos, posiblemente por la economía poética ejercitada a partir del uso de la aposición. Como colofón del epodo, aparece un epíteto de Apolo, significativo -- por los dos sesgos que presenta: la imagen brillante de color en un miembro constitutivo y la presencia contundente -- de un objeto propio de la lucha en otro, ya que se trata de una intervención de la divinidad en el ámbito bélico. Cuando se produce el encabalgamiento con la estrofa Γ' , se menciona finalmente a Apolo, sujeto activo cuyo verbo lo precede, con plena significación transitiva, coronando y sancionando la presencia del objeto directo y sus atributos.

Es evidente que el abrupto tránsito de un ámbito a otro -- producido en la estrofa B' , al que en su momento nos hemos --

referido, se empieza a suavizar y adquiere lentamente espacio poético a través del epodo para aparecer plenamente en la mención final del dios protagonista, sujeto de una instancia temporal lejana en el tiempo cronológico, por eso - el uso del rotundo aoristo en lo que respecta a la ejecutoria de Apolo, tiene como telón de fondo el ámbito pretérito del predicado verbal ἐπορθεύοντο. Se conjugan así -- dos aspectos verbales que corresponden a dos sujetos distintos y queda marcada la definida circunstancia temporal.

La presencia de Cresos, en un plano secundario, aislado, tiene una explicación válida en cuanto a que quiere ser -- destacado y utiliza uno a uno los elementos de su aposición para establecer más ligazón con elementos similares del -- primer ámbito narrativo del encuadre. Podemos señalar exactas correspondencias entre δαμασίππου del verso 23 y θοάς ἵππους del verso 4, Λυδίας del verso 24 y Σικελίας del verso 1, ἀρχαγετάν del verso 24 y πλείσταρχον del verso 12 y como cierre, Ἱέρωνος del verso 4 y Κροῖσον del verso 28.

No vamos a establecer comparación sino correspondencias entre dos personajes, uno cercano y otro lejano en el tiempo y en la historia. Tales correspondencias se establecen a partir de sus características personales: su habilidad -- respecto del dominio de los caballos, los espacios geográficos en que ambos se hallan o hallaron insertos, la posesión del poder terrenal y el hilo conductor de Apolo como divinidad que recibe ofrendas. En el caso del primero, por una victoria atlética, y quizás también las recibió del segundo por un hecho comparable, al menos en trascendencia -- comunitaria.

La presencia de Apolo es el vínculo estrecho entre una -- y otra circunstancia y produce el tránsito paulatino a la narrativa histórica, mediante el cambio de óptica temporal -- y el predominio de la divinidad en forma lineal como sujeto de un verbo cuya acción recae sobre el personaje. Nos -- introducimos así en la secuencia cronológica perfectamente delimitada por la presencia del ejército persa. Hay limitación y amplificación simultáneas de ámbitos geográficos pa

ra realzar el espacio de Creso en el momento poético-mítico-histórico.

A continuación, en la estrofa Γ' se produce una mutación de sujeto y ya aquí empieza a actuar el protagonista mítico-narrativo con todo vigor poético. La presencia de ὁ δ' así lo demostraría, fortalecido por un participio predicativo adverbial, que le permite una movilidad dirigida a un complemento circunstancial de lugar figurado, pues todo apunta a una hermosa metáfora a partir de la transposición del verbo en uso participial. El verbo principal, que en realidad se concreta en su régimen infinitivo, colabora al dinamismo y vivacidad de la materia poética, enfocada sobre el objeto directo y su epíteto significativo, como concepto cargado de significación en el trámite de la narrativa épica. Coordinado por δέ, el otro verbo principal con el mismo sujeto, lleva un objeto directo y un complemento circunstancial de lugar cuyo núcleo, con su epíteto significativo en el que el ámbito resplandece por la presencia afortunada del adjetivo compuesto, posee la contundencia del recuerdo épico que suscita el segundo componente. Si consideramos la secuencia rápidamente a partir del verso 23, comprobamos que hemos partido de un espacio general amplísimo, expresado en Λυδίας, luego nos restringimos al Σάρδεις, para desembocar finalmente en este ámbito reducido, concreto, del χαλκοτευχέος προπάροιθε αὐλάς.

El mismo procedimiento se produce en lo temporal, pues a partir del ἐπεὶ inicial del epodo Β', y pasando por el εὔτε del verso 25 llegamos a la inmediatez del ἄελπον ἄμαρ del verso 29. Tiempo y espacio se aceleran y restringen, respectivamente, para producir una acción viva y rápida en la que puede desenvolverse el personaje central.

Lo general está deliberadamente al servicio de lo singular, para realzarlo y destacar el ámbito que más le interesa como epicentro del tiempo histórico. Una vez que el proceso poético ha llegado a este punto puede detenerse allí

y permitirse el desdoblamiento y pausa que produce la proposición de relativo introducida por ἔνθα y que tiene como antecedente precisamente a ese lugar último y mínimo ε al que hemos arribado en la ubicación de Creso. El sujeto de los verbos principales, el protagonista, lo domina todo en su accionar; por eso lo es también de la proposición subordinada, que constituye una acción de pleno movimiento ascendente, con significación directa. Los complementos circunstanciales de compañía coordinados por τε integran la escena dándole una amplitud familiar, que logra el primer complemento con un adjetivo caracterizador y el segundo con un epíteto que despliega una imagen visual, aunque contenga una valoración dada por su componente εὐ-. Al segundo núcleo circunstancial se le concierta un participio predicativo adverbial que se complementa circunstancialmente con ἄλαστον.

Todos los elementos señalados en la proposición de relativo cumplen una función de detención temporal, una fijación de la escena que redundará en beneficio de la presentación visual, enriquecida en lo narrativo por la expresión de contraste lograda entre los adjetivos que acompañan a los núcleos circunstanciales de compañía con su imagen de noble belleza. El vigor verbal del participio y el verbo principal con significación unívoca cooperan para un clímax propio del relato en su momento de mayor dramaticidad, como enunciado de un 'pathos' escénico.

Coordinado por δέ a lo anterior, se anticipa un objeto directo, con su atributo, que depende de un participio predicativo adverbial concertado al sujeto no expreso, inserto en el contexto, que sigue siendo Creso como en las cláusulas anteriores. La acción del participio se particulariza en expresividad con un complemento circunstancial que depende de él. Con respecto a la funcionalidad de este participio, debemos destacar que su inserción tiene reminiscencias homéricas en la alusión canónica al movimiento que efectuaba un orador cuando se dirigía a la multi-



tud. Le asignamos por eso un valor aspectual que indique simultaneidad gestual respecto de la acción del verbo principal, que aparece al final de la construcción. Esta posición terminal y por su encabalgamiento en el epodo, produce una resonancia que, en este tramo del poema, se logra exactamente a la manera inversa de como se obtuvo en el encuadre. Esto es digno de destacar, si partimos de nuestra premisa de dos técnicas poéticas en conjunción permanente pero nítidamente diferenciadas entre el encuadre y el proceso poético-mítico-narrativo.

A partir del verbo γέγωνεν, se introduce una construcción de discurso directo, encabezada por una invocación cuyo núcleo generalizador se puede identificar con el epíteto que alude claramente a una determinada divinidad. Esta expresión se repliega en un mero elemento generalizador dado por las oraciones interrogativas directas, cuyo predicado verbal implica ubicación espacial, en ambos casos.

Hay una gradación expresiva importante en estos tres primeros elementos del discurso directo. En primer lugar, la invocación que involucra la amplitud del concepto δαίμων, y luego las interrogaciones acerca de la localización de ese δαίμων, que va adquiriendo nitidez a través de su connatural χάρις θεῶν y se pone de manifiesto definitivamente en Λατοίδας ἄναξ.

Se trata de un personaje al que se lo requiere en un medio que evidentemente no le es propio, pero que puede modificar sustancialmente con su epifanía en la coyuntura.

De ahí la expresividad del clamor a partir del verbo γέγωνεν, cuya resonancia intrínseca llega a los dos interrogantes que resulta, en definitiva, también un grito.

A continuación, y a manera de explicación, se anticipa un predicado verbal principal, que evidencia el cambio brusco de sujeto, sustrayéndonos del que hasta este instante nos había sido habitual en el proceso narrativo, vale decir, Cresos. Este verso, que por su ubicación en el ambiente

to mítico-narrativo, se aproxima a una región medial dentro de ese espacio, expresa una realidad abrumadora, la síntesis perfecta de lo que acontece y es contemporáneo e inmediato en la secuencia temporal mítico-histórico-narrativa.

A partir del verso 41 y por espacio de cuatro versos, parece una laguna en el texto, que algunos editores prefieren mantener solamente en una expresión métrica, pero que Jebb intenta sortear, presentando una propuesta que se incorpora al texto conservado e intenta una íntima coherencia con el texto íntegro; es por eso que incorporamos su versión en nuestro análisis filológico-literario. 40

Así, el τίς del verso 41, introduciría una oración de interrogativa directa, con ἀποβᾶ como núcleo de un sujeto enmarcado por dos atributos encadenados entre sí, es decir en planos sintácticos diferentes, pero de esta manera resulta efectivo el procedimiento para incorporar en el último estadio sintáctico al μούων del texto original, y su integración con un predicado verbal principal complementado por dos circunstancias, una de tiempo y otra de lugar. Este pasaje simplemente reforzaría la presencia de Apolo y aceleraría la inmediatez de los acontecimientos con el ἄνδρῶν . 41

Desde el punto de vista de la integración del texto, creemos que es preciso destacar el acierto de Jebb en la utilización de φάλνεται, que le da una connotación aleatoria precisamente con el clamor por la epifanía de la divinidad que hemos expresado anteriormente.

La propuesta del editor se extiende al verso 43, donde comenzaría la estrofa Δ', con un predicado verbal que expresa fragor y movilidad seguido por su sujeto y el objeto directo que en su expresivo epíteto significativo, culmina la propuesta textual para adosarse naturalmente al núcleo que pertenece al texto original conservado. Coordinada a la anterior por yuxtaposición hay otra oración independiente, que repite el procedimiento de anticipación del predicado

verbal φοινίσσειται elaborado a partir de la fuerza visual significativa que suscita la radical del adjetivo correspondiente. El complemento circunstancial une el dramatismo al color, al proporcionar el instrumento con el que se irradió la imagen frente a un sujeto cuyo epíteto es una lograda exclusividad de Baquílides que nuevamente dosifica el color y el brillo con el movimiento, de manera acabada, y así logra una novedosa suscitación de imágenes, sólo refrenada su fantasía por la realidad geográfica del núcleo.<sup>42</sup>

Si efectuamos una visión retrospectiva amplia, que abarque la estrofa Δ' en su totalidad, confirmamos con ella una continuidad necesaria con el verso 40 del epodo Γ'. La laguna suplida propone una digresión que no determina al todo sino que colabora en la integración, con una solución feliz sin pretensiones espectaculares en cuanto a la economía del poema.

El epodo enuncia la síntesis que luego se pormenoriza en situaciones configuradoras de todas las circunstancias que determina el enunciado inicial por medio de sucesivos cambios de sujeto y por el procedimiento acumulativo de la yuxtaposición. Es una gradación lineal, que parte de Ἄλυάττα δόμοι y se refracta en δοριάλωτον ἄστυ, χρυσοδίνας Πακτωλός y γυναῖκες.

La acumulación produce aceleración y ésta, a su vez, -- proximidad, que se manifiesta en el punto en que los espacios se vuelven sucesivamente segundos planos para que los seres humanos actúen o padezcan inmersos en ellos en forma vertiginosa.

La antiestrofa Δ' presenta un verso de apertura singular; está constituido por dos oraciones nominales yuxtapuestas. En la primera de ellas resulta enfática la posición y función atributiva del adverbio πρόσθε. En la segunda, la estructura similar se presenta con un infinitivo con valor nominal, sin perder de vista la carga que significa la abstracción de la acción pura del verbo, en la presencia del-

infinitivo de aoristo. El adjetivo en su grado superlativo, como predicado, produce el límite opuesto y la dimensión exacta de la intencionalidad del poeta en su elección del infinitivo.

La resultante de ambas construcciones es la misma: presentación directa y simple de pares de opuestos. La estructura, en cambio, es diversa, pues mientras en una el vigor recae en lo adjetivo, particularizado en lo adverbial, en la otra, la fuerza está en lo verbal infinitivo, que coadyuva a la intelección de una abstracción pura. Con esta expresión se cierra el esquema de discurso directo que se iniciara en el verso 37.

La aceleración de este último verso imprime una reflexión rapidísima donde los espacios se han agotado, los tiempos también, y hasta los personajes han desaparecido, agotados por las circunstancias acumuladas en una forma abrumadora. Queda lugar sólo para las expresiones de sentimiento último, definitivo, que sólo se pueden resumir en lo expresivo con neutros e infinitivos y su carga de desapego de lo personal, para manifestar lo objetivo, ineludible.

Marcamos en este punto del poema un hito más dentro del itinerario secuencial del procedimiento narrativo mítico-histórico.

Los ecos del γέγωνεν del verso 37, y la presencia del εἶπε del verso 48, reiteran sin necesidad de mención, el retorno al ámbito del protagonista, Cresos, que pasa a actuar a partir de un objeto directo del εἶπε, que resuelve el discurso directo anterior en una síntesis y un cambio de óptica estática, donde lo único activo y evidente es el accionar de Cresos.

La violencia de la situación resulta enturbiada por la presencia de dos términos, ἀβροβάταν y δόμον, discutidos por los comentaristas. 43

Coordinado por δεῖ a lo anterior, aparece un nuevo predi

cado verbal, en el mismo nivel sintáctico, pero con un sujeto distinto, que a su vez cumple la misma función respecto del siguiente predicado verbal coordinado al anterior -- por  $\tau\epsilon$  y para encabalgarse en el epodo  $\Delta'$ . Este segundo predicado verbal con tmesis del verbo, convierte la oración en un verdadero lugar común dentro de las expresiones de súplica.

El  $\gamma\acute{o}\rho$  del verso 52 se introduce en la causalidad de lo antedicho, a manera de suave quiebra, y nos resulta inevitable reconocer aquí los ecos del verso 47 de la antiestrofa  $\Delta'$ , que cerró un hito en su momento, y ahora, luego de una fugaz visión del acontecer mítico-histórico, se cierra otro breve hito con esta construcción, que en la dinámica interna del poema va ilustrando los procedimientos narrativos -- con una línea de pensamiento, elaborado sobre la base de un excelente y ajustado uso del adjetivo, sustraído momentáneamente de su valor habitual, para ubicarlo como sucedáneo -- del sustantivo, con la plenitud de su grado superlativo, y con la acertada elección de raíces fundamentales para la -- factura de un todo orgánico en el poema.

En lo sintáctico, la oración nominal o su versión de --- "sum más dativo" da mayor efectividad a lo sentencioso, que actúa como colofón de fragmentos narrativos colmados de vigor y colorido; a lo exuberante le oponen la austeridad del sintagma mínimo y rotundo y allí, lejos de producir fractura, se logra una amalgama de elementos dispares que eleva -- la categoría de lo expresado.

La quiebra abrupta que impone la presencia del  $\acute{\alpha}\lambda\lambda\acute{\alpha}\nu$  en el verso 53, nos devuelve de la reflexión al relato mítico, y así, con esa advertencia, nos introducimos en una proposición subordinada adverbial que presenta una anticipación de atributos encadenados del núcleo sujeto, que recién aparece después del predicado verbal. Los atributos brindan riqueza visual al valor metafórico del verbo que resalta en medio -- de un ámbito nominal los dos elementos que lo flanquean, para referirse fundamentalmente al primer atributo  $\pi\upsilon\rho\acute{o}\varsigma$

calificado con un expresivo δεινοῦ , que caracteriza la acción devastadora, elemental del fuego.

La oración principal se manifiesta con la plenitud del sujeto Ζεῦς que lleva un participio predicativo adverbial que sirve de explicitación al accionar del sujeto, refractándolo en un plano de movimiento o acción simultánea con la principal, y deja flotando en el aire otra acción simultánea, en un verdadero virtuosismo de integración de estructuras verbales al sintagma coronado por el predicado verbal principal. Los objetos directos completan el espectro de color en el que se inicia con el sujeto μένος λαμπρόν , continúa en μελαγκευθεῖς νέφος , hasta ξαντὰν φλόγα.

Nuevamente asistimos a un procedimiento de contrastes, de claroscuro, donde lo nominal irrumpe en el cuadro y remite lo verbal a un segundo plano. La expresión verbal se esfuerza en el ámbito participial, logrando mayores posibilidades que en sus formas conjugadas, y adquiere mayor vigor aún cuando parece elaborada en adjetivos novedosos, que trastruecan y delimitan su acción inherente. El aoristo en sus formas conjugadas no puede escapar a su connotación temporal forzosa, pero cuando se despoja del rasgo personal, se evade del tiempo establecido, y se expande en todas las posibilidades que le brindan los repliegues del contexto.

El primer verso de la estrofa Ε', hasta τεύχει inclusive, constituye un eslabón más de las secuencias ya señaladas en los versos 47 y 52. La funcionalidad es la misma, sólo que aquí se expresa una estructura similar pero no idéntica.

La base del sintagma nominal la constituyen un pronombre de elaboración semántica negativa como sujeto y un adjetivo en el que se destaca como componente una -α privativa, y a partir del núcleo sujeto se desarrolla una proposición de relativo.

Evidentemente, hay una progresión marcada en lo que --- respecta a la elaboración de las construcciones nominales. De la simple organización a partir del sujeto y predicativo subjetivo, pasamos al "sum más dativo" y luego al des-- pliegue de uno de los componentes básicos en una proposi-- ción de relativo. Cada vez más se explicitan las formas no minales miembros del sintagma básico, como si cada vez fuera más necesario exponer las conclusiones parciales de cada hito mítico-narrativo, de modo que arribemos sin sobresaltos al final de la historia que debemos asimilar natu-- ralmente en elaboraciones sucesivas y esquemáticas. En este tránsito, desde esta perspectiva, resulta previsible el τότε del verso 58, como elemento temporal inicial en la - secuencia siguiente, en íntima relación con el último cabo del mito, del que sólo nos alejó formalmente, no en su e-- sencia, la digresión elaborada en la construcción nominal.

El sujeto Δαλογενῆς 'Απόλλων, junto con el τότε brin-- dan por sí solos las nuevas coordenadas de espacio y tiempo en la reaparición de la divinidad cuyo ámbito fue ya establecido en el encuadre del poema, en la antiestrofa B' .Apo lo, que fue invocado en el discurso directo del espacio mítico-narrativo, aquí resplandece en el corolario, retomando la mención de su ámbito originario específico. 44

Los dos planos temporales se particularizan en el com-- plemento circunstancial de lugar que se refiere a la acción expresada en el participio, pero se conjugan en el comple-- mento directo, que es ἀπὸ κοινοῦ y compatibiliza el comple-- mento circunstancial de compañía en ambas instancias tempo-- rales. De ahí en más es fácil integrar la construcción de-- διὰ con acusativo como complemento de causa que explicita-- una acción primero y la otra a continuación de aquella. El-- móvil ha sido uno solo y reúne a ambas acciones.

Es interesante destacar la integración del adjetivo τα- νισφύροισς como atributo de κούραις , brindándole sutileza a la expresión que podría oscurecerse en la significación - terminante de κατένασσε , que sin ese equilibrio formal nos

parecería brusco a partir del preverbio κατά , en composición con un verbo de gráfica expresividad, Mediante ὅτι se subordina con matiz causal una proposición que resulta intrincada en su sintaxis, por la posición que ocupan sus elementos. Esta intrincada manifestación sintáctica va aparejada con la nominación última de Apolo en la expresión ἀγαθέων Πυθῶ , conectada al recinto sagrado que le es propio - al dios.

La alusión a la divinidad por su ámbito y la naturaleza del mismo, cierra un circuito compositivo inaugurado en el ἐπεὶ del verso 23, y en el que parcialmente hemos ido desarrollando particularidades, pero que importa ahora analizar retrospectivamente como un ámbito total, en sí mismo, en función del papel que desempeña en la organicidad del poema hasta este punto.

El ámbito poético-mítico-narrativo muestra, en principio, una clara composición anular cuyo elemento unificador es la mención de Apolo en la apertura y cierre del trayecto. A pesar de esta funcionalidad de la divinidad y su ámbito, debemos destacar que quien protagoniza el itinerario es Cresos, en una acertada elección temática de Baquílides para desarrollar un núcleo narrativo mítico-histórico cuyo γένος es sumamente significativo.

El éxito no radica, precisamente, en la elección de la historia, sino en el proceso selectivo a que la somete el poeta, ya que toma de ella solamente los elementos que más interesan a la integración del poema que debe resolver.

La presentación de Cresos sin más aclaraciones que Λυδίας ἀρχαγετῶν δαμασίππου entabla un diálogo íntimo con el encuadre referido a Hierón. La historia del rey legendario posibilitaría otras descripciones y otras características circunstanciales, que se prefieren sugerir sólo por trasposición mental, pero se la reduce a su ámbito geográfico específico y a una de sus habilidades que lo vincula a Hierón, y también a su poder natural que lo relaciona íntimamente con



Zeus, así como el éxito de Hierón se atribuyó a la misma di-  
vinidad en el encuadre de la oda.

Los elementos apuntados no tienden de ninguna manera a -  
proponer una comparación, sino a no desechar un análisis con-  
textual que, si bien en los procedimientos técnicos narrati-  
vos puede ser dicotomizante, en lo vertebral del texto, en-  
la elección temática y, en definitiva, en la confluencia --  
del γένος, establece la unidad de la elaboración baquili--  
dea.

Nos interesa, en primer lugar, analizar los elementos --  
morfológicos y sintácticos que abastecen este espacio poéti-  
co mítico-histórico-narrativo, y luego señalar a partir de-  
los mismos los rasgos característicos del estilo y la inter-  
pretación de esta instancia, tal como venimos insistiendo -  
desde el comienzo de nuestra tarea.

Las características del desarrollo poético del mito en -  
este epinicio, nos impone una metodología especial a los --  
fines de colaborar a la mejor comprensión del planteo. Por-  
eso vamos a señalar, en primer lugar, tres partes diferen-  
ciadas entre sí dentro del itinerario mítico ya que corres-  
ponden cada una de ellas a las figuras de Cresos, Zeus y Apo-  
lo, respectivamente.

Vista así la primera instancia, parte del verso 23, don-  
de se introduce la narración "in medias res" hasta el ε-  
βαλλον del verso 51.

En ella se destacamos partes que se distinguen, en lo -  
expresivo, por la presencia del discurso directo que abarca  
desde el verso 37 hasta el 47, con la parte restante como -  
marco. Desde el punto de vista morfológico, en la órbita --  
verbal, el discurso directo se abastece del tiempo presente  
para producir aceleración e inmediatez. El contenido de los  
verbos expresa acción por medio de la imagen, con esporádi-  
co uso metafórico y, en el cierre, la ausencia del verbo en  
la construcción nominal sugiere un procedimiento incrustado  
en un ámbito que le es ajeno. La adjetivación muestra una -

cuidada elaboración lograda por el entrecruzamiento de sensaciones e imágenes, con un marcado predominio del color.- Prima el efecto verbal sobre el nominal; los encadenamientos de acciones no son llamativos porque, fundamentalmente, la elaboración sintáctica en oraciones interrogativas directas al comienzo, unidas por  $\delta\acute{\epsilon}$ , y el uso de construcciones asindéticas con rápidos cambios de sujeto después, desarrollan un proceso lineal, enfático por la entonación, pero singular sólo por su aparición en medio del "conti -- nuum" narrativo general que lo envuelve.

En el ámbito restante de esta primera parte, tiene valor la utilización de los tiempos históricos en verbos de movimiento, enriquecidos por algún participio predicativo adverbial que despliega más aún su actividad. Sorteado el discurso directo, se produce el retorno al aoristo más allá de la momentánea interferencia del presente y se manifiesta, en especial, en verbos que suscitan imágenes auditivas como complemento de lo ocurrido al comienzo, visualizado antes y oído ahora. Son tres maneras de expresión de contenidos verbales para lograr la percepción de un acontecer en su transcurso hasta llegar al "clímax".

La debilidad de los nexos entre las acciones provoca acumulación rápida de imágenes, y elude en la sintaxis la subordinación adverbial, salvo la temporalidad inicial, -- pues a este esquema le es más propicia la construcción de oraciones independientes con peso y significación propia sin despliegues accesorios.

La segunda instancia del espacio mítico-histórico, en la que se destaca la quiebra brusca que la introduce, el  $\acute{\alpha}\lambda\lambda\acute{\alpha}$  del verso 53, se extiende hasta el  $\tau\epsilon\acute{\upsilon}\chi\epsilon\iota$  del verso 58. El tiempo es el aoristo, que se expresa en tres planos temporales mediante el procedimiento de un predicado verbal principal, un participio predicativo adverbial concertado al sujeto y una prótasis temporal cuyo verbo también se expresa en el mismo tiempo. La técnica poético-narrativa se-

enriquece en el momento en que el personaje activo es Zeus y la acción que se narra es un hecho milagroso protagonizado por la divinidad. Dentro de lo lineal del mito, las perspectivas se ciñen a lo específico y el autor se complace en las alternativas nominales que le brinda la imaginaria visual de los sustantivos y adjetivos utilizados para realzar la economía del conjunto.

La brevedad de este tramo se amplifica con el cierre gnómico del último verso, donde se repite la construcción nominal, que inopinadamente había cerrado el discurso directo de la primera instancia, y que aquí sella también la primacía de lo esencial sobre la acción misma. El tema de la muerte sigue mereciendo una reflexión antes de ser resuelto por la acción.

La tercera instancia de este hito va desde el verso 58 hasta el verso 62. Nuevamente el elemento introductor es importante, pues desemboca en un tiempo histórico posterior y en el ámbito de Apolo, con una significación verbal que constituye un cambio total del espacio mítico, pues todo el acontecer resuelto por Zeus se transfiere a otro ámbito y a otra perspectiva temporal resueltas por Apolo.

Nuevamente la figura de una divinidad resulta un elemento de cierre del circuito de composición anular en un hito del poema, al servicio de la vertebración general de la oda, con remisión a la antiestrofa B' del encuadre de la misma.

Desde el punto de vista morfológico, en esta última instancia mítico-narrativa, muy breve, el peso temporal del aoristo en coherencia con el proceso narrativo anterior, adquiere motricidad y despliegue aspectual a través del uso del participio predicativo adverbial que se desarrolla desde el ámbito sujeto y adquiere relevancia el significado de conceptos sustantivos, en un delicado procedimiento de tránsito a una reflexión final. Respecto de lo causativo, si bien depende formalmente de la acción principal, en realidad creemos que Baquílides apela a la expectativa que --

despierta el complemento de causa δι' εὐσεβείων , para pro-  
vocar la línea de pensamiento necesaria para lograr la exac-  
ta interpretación de la proposición causal siguiente. Es --  
la amplificación de la causa primera, que retomaremos más a-  
delante como clave y gozne en la elaboración de la segunda-  
parte del encuadre. Se cierra así el espacio del mito en el  
poema y nos merece una reflexión la técnica poética utiliza-  
da.

Trataremos de señalar una imbricación de elementos morfo-  
lógicos y sintácticos que provocan una transgresión al esti-  
lo habitual de procedimientos mítico-narrativos del autor.

En efecto, la inserción de las sucesivas reflexiones de-  
los versos 47, 51-52 y 61-62, interrumpen una técnica lí-  
neal, con predominio de lo verbal en lo morfológico, de co-  
ordinación suave y llana, apenas matizada por algún uso par-  
ticipial adverbial o una prótasis temporal o relativa.

La técnica mediante la que se expresan los versos aludi-  
dos, tiene mayor relación con los procedimientos de encua-  
dre de la oda. El predominio morfológico corresponde a lo -  
sustantivo, con el infinitivo al servicio de esta intención  
y la ausencia del verbo εἶμι como dato ilustrativo de cons-  
trucciones nominales cerradas.

Esta "contaminatio" de procedimientos poéticos en el poe-  
ma, que la entendemos como forzosa en la resolución del mi-  
to ya que en el encabalgamiento producido en la antiestrofa  
E' el concepto terminal, que de manera eficaz justifica la-  
solución del mito, se convierte en antecedente y consecuen-  
te de la expresión de ἀρετή que surgirá inmediatamente a --  
partir del encuadre final. En la manifestación de εὐσεβεία  
se desarrolla entonces una sólida manifestación de ἀρετή,-  
aunque se le haya reservado un matiz secundario en el proce-  
so mítico-narrativo, donde los personajes, sus espacios y -  
sus tiempos se destacan y también se agotan; es entonces que  
el motor, la causa de la resolución mítica, adquiere brillo  
en su proyección al ámbito del encuadre donde, con pro- --

cedimientos y elementos distintos, se integrará al ámbito rotundo de la ἀρετή.

Así, la inclusión de elementos y técnicas propias del encuadre, en la intimidad del ámbito mítico no son, a nuestro entender, más que oportunas anticipaciones del elemento correlativo del verso 63 que establecen una acertada correspondencia entre los dos espacios del poema, en el seno de la antiestrofa E', en una fractura formal que se convierte en correlato intelectual dentro de la interpretación íntegra de la oda.

El tránsito en lo verbal se produce en el brusco paso al predicado verbal de la prótasis correlativa, en presente, y su objeto directo, expresión de un amplio espacio contemporáneo, que provoca la trasposición terminante a un ámbito real y concreto para el encantamiento de los espacios míticos transitados.

El sujeto de la oración principal es también terminante por la presencia del elemento negativo en su composición, en una clara elusión de perífrasis; se interrumpe, así, la construcción en su trayecto, con la invocación a Hierón, en la magnificencia del epíteto. Se enfatiza la función del sujeto, alejándolo de su predicado verbal, por medio de una apelación a un interlocutor válido en cuanto constituye el nexo necesario con la estrofa A' en lo nominal y en lo general con todo el encuadre inicial. Por trasposición mental Hierón ha mantenido esta vinculación vigente a través del mito como un hilo sutil que subyacía a lo largo de las contingencias protagónicas de Cresos.

El predicado verbal de la oración principal incursiona en lo volitivo tíbiamente a partir del uso inusitado del futuro en una frase verbal que desemboca en un núcleo χρυσόν de clara reminiscencia en el encuadre inicial. La estrofa B', aludía a los trípodes que constituían las ofrendas y, así, aquí se retoma la idea, con Hierón aludido en la invocación. En los primeros cuatro versos del encuadre-

encontramos una síntesis expresiva tan magistralmente lograda que, creemos, merece ser puesta de manifiesto en sus elementos constitutivos.

Sería una composición anular llevada a la expresión mínima de constituyentes. El núcleo del sujeto principal se cierra en el genitivo partitivo βροτῶν del verso 66 y encierra la invocación a Hierón, la mención del χρυσὸν πλείονα σέο y de Λοξίαι. Estos datos reflejan el planteo del encuadre inicial y la actualización del poema en el espacio inmediato y en las características concomitantes con el mito.

Comienzan a evidenciarse, entonces, procedimientos que definen claramente un aspecto de la técnica poética baquílida, el itinerario ondulante que particulariza los encuadres de los epinicios.

La sintaxis está al servicio del estilo y así lo demuestra la complicada expresión del resto del epodo E' con una prótasis relativa cuyo antecedente pasa al sujeto, generaliza y vuelve vulgar el contenido hasta el punto de concretarse en un predicado verbal que desarrolla una imagen visual-directa. La aparición de μή en este espacio sintáctico, preferimos atribuirlo a un énfasis puesto en la negación de la circunstancia, no del predicado verbal que tal vez hubiera preferido el οὐ. En el procedimiento de repliegue aparece μή como un llamado de atención, una advertencia sobre el dativo al cual se refiere.

El cierre de la proposición de relativo permite la intrusión en lo que constituirá, mediante la técnica envolvente, la continuación de la oración principal. La preferencia de λέγω, como verbo de decir, frente a la vecindad del φάμεν reciente, acentúa la diferencia en los sesgos de ambas raíces. Por eso λέγειν, se conmueve con la presencia de εὔ -- hasta el punto de dar un viraje a su significación; se va a apartar del significado simple de "verba dicendi" para convertirse en expresión de alabanza que involucra un juicio valorativo decisivo respecto de su objeto directo. La elabo

ración de este objeto directo se extiende en la economía - de la oda, en un pliegue y repliegue de referencias atributivas dependientes del núcleo que logran opacarlo hasta hacerlo desaparecer por el peso abrumador de la atribución - caracterizadora. Esa caracterización adquiere relevancia - en su misión integradora de los dos ámbitos de encuadre de la oda. Destacamos, como referencia, la estricta correspondencia entre θεοφιλή φίλιππον ἄνδρ' ἄρηϊον del verso 69, - con la estrofa A', y la presentación del personaje que se logra en todo el encuadre inicial.

La relevancia del objeto directo se desarrolla en el -- compromiso de su núcleo con un participio predicativo adverbial concertado que recibe dos objetos directos. De los dos objetos directos del participio, el primero materializa el poder apoyado en el γένος de origen divino, en una correspondencia directa con la presencia de Zeus en el encuadre inicial y la anticipación del θεοφιλή en el verso 69. El segundo señala la presencia de las musas, con un epíteto - de significación visual, que entronca con el esplendor que rodea la invocación a Clío en la estrofa A', donde en una referencia colateral aparece significativamente un ἰοστεφά-  
 νον, elemento de color similar al componente del epíteto -  
 δεμουσῶν del verso 71. La correspondencia de la imagen visual reiterada en su ligazón a dos elementos que señalan - la cabeza de la divinidad, colabora a una firme cohesión -- con la referencia a la musa como elemento de unidad y correlación entre ambas partes del encuadre. Con esta mención de las musas, se produce formalmente el encabalgamiento con la estrofa F'.

A continuación nos internamos en un texto mutilado, que hemos resuelto según la propuesta de Jebb; esta propuesta supone en estos versos una transición importante entre el tema de los atributos de Hierón y el de la brevedad e inseguridad de la vida.

Si interpretamos δέ como un gozne fuertemente adversati-

vo, la comparación, tan difícil de integrar porque no se advierte claramente el primer término, tiene validez, pues se limita a un suceso aludido solamente por su ámbito geográfico y a la circunstancia fortuita que hace que, en cualquier momento y en cualquier lugar, pueda manifestarse la voluntad de un δαίμων, de manera tal que suma, en contingencias desafortunadas, a la "raza de los efímeros". La ubicación de αἴψα en el verso 73 señala esa contingencia.

La mención de χεῖμα en alusión a los sinsabores humanos de origen divino, se enriquece en la metáfora porque no se han acallado los ecos de la secuencia mítica donde Zeus finiquitador da una visión magnánima, poderosa, de la divinidad, que condice con el atributo θεοφιλή referido a Hierón. Aquí la anáfora temporal y espacial lograda por el comparativo, nos sustrae intempestivamente de la imagen divina lograda, para transportarnos bruscamente a la divinidad instauradora de χεῖμα.

La mejor aseveración de lo expresado la constituyen las dos oraciones que a continuación cierran la estrofa y resumen, en una brevedad efectiva, el planteo ondulante que se inició en el verso 63, con la referencia a Hierón, es decir en el comienzo de la segunda parte del encuadre.

La primera oración es una continuidad de la invocación al interlocutor del verso 64 y la siguiente elabora la proyección humana generalizadora en relación con la oración anterior.

Hemos llegado a un punto en nuestro análisis donde nos detenemos para destacar que recién aquí está la clave de la comprensión exacta de la serie de reflexiones intercaladas en los estamentos del mito. Las alusiones al proceso abstracto de la muerte y a la diferencia de sentimientos que provoca su inmediatez, concilia la condición de efímeros de los seres humanos, con la "oportunidad" de las cosas por las cuales se preocupan. Un breve trazo envolvente abarca todo lo expresado, desde la abstracción del θανεῖν del verso 4



hasta el αἰών del verso 74. Es una misma óptica elaborada de tal manera que se presta como telón de fondo de procesos míticos y heroicos, que se refracta en ellos para la búsqueda de la sanción definitiva.

El δέ de la antiestrofa E' constituye un nuevo punto de partida en el poema, el desarrollo de una reflexión posterior, que implica una solución al agotamiento liminar de la naturaleza humana. Por eso, la brusquedad del coordinante nos introduce a un sujeto compuesto de claras proyecciones hesiódicas que se circunscribe en el ámbito que le ofrece el atributo y adquiere así valor de personificación. La persistencia de ἑφ' αἰώνων mantiene la imagen de existencia inaugurada en la estrofa F', a partir de ἐπ' ἑφ' αἰώνων y βραχὺς ἅμιν αἰών.

Coordinada copulativamente por δέ, aparece una oración cuyo sujeto materializa la reiterada presencia de Apolo en el epinicio, en conexión directa a un matiz colateral del planteo general de la oda, que logra insertarse en el contexto por su vinculación a la reflexión reciente y apunta a la ubicación espacial y temporal concreta de la elaboración mítica que se avecina.

La expectativa que despierta διδύμους γνῶμας permite explicitarle "a posteriori" en una construcción epexegetica-doble donde prevalece el tiempo futuro, compatibilizando, - en el primer caso, la circunstancia temporal que le antecede y restringido por la circunstancia de modo que le sigue; en el segundo caso, se anticipa una instancia temporal que señala la trayectoria de la acción principal.

Nos detenemos un momento en la expresión ζῶν βαθύπλουτον para destacar respecto del sustantivo, que resulta notable el aspecto casi biológico con que se presenta la visión existencial en esta circunstancia de la oda, si tenemos en cuenta que hasta ahora había primado una óptica que encontraba en αἰών la mejor manera de expresar el transcurso de una existencia humana.

En lo que respecta al adjetivo, su significación que se adjetiviza en el espacio de -βαθυ supone un elemento intrínsecamente sustantivo y ambos elementos colaboran para comprometer la interpretación filosófico-existencial del núcleo al que se refieren.

Los datos temporales, además, proveen a la reflexión de Apolo, de límites que abarcan la vida toda.

La segunda persona apelada, sin aparecer directamente, a partir del verso 78, se manifiesta intensamente en el modo imperativo del verso 83, en un verbo compuesto con un preverbio que lo ciñe al significado de exultante alegría. El ού ausente se resuelve en el θυμόν a través del imperativo. La presencia de κερδέων opaca el valor del adjetivo que lo rige y traduce el último elemento de una línea que se fue nutriendo de la misma manera, con elementos similares como βαθύπλουτον.

Era preciso acudir a la elaboración de este tramo de la oda para llegar, desde el ámbito mítico-histórico-heroico-narrativo, a la esfera de la ἀρετή, que se insinúa ya en la última parte del encuadre con una inserción mítica accidental: la presencia de Apolo desde un elaborado discurso directo nos brinda una ubicación exacta del hombre en la dimensión de sus logros dados por los conceptos πλοῦτος γέρος.

Constituyen estos versos la transición que marca la unidad entre los hechos narrados desde el comienzo y la aparición ya inexcusable del poeta, que fuera preanunciada por esta breve narrativa poético-filosófica y que se hace visible en el primer verso de la estrofa Z'. Un verbo allí resuelve y avala lo que hemos expresado aunque resulte inesperado entre los "verba dicendi" si no fuera porque, en este caso, es el colofón, el punto de partida de otro tramo del encuadre, el personal, el poeta ya desembozado. Su significación es tan plena como la jactancia de sus modificadores que marcan ambos los planos que conforman la esencia

misma de cualquier epinicio en su resonancia primera. El poeta se dirige a seres pensantes, capaces de recibir palabras inteligentes. Cualquiera que crea descubrir aquí la ética pindárica se equivoca porque la intencionalidad de Baquílides no se resuelve de esta manera. Este verso es el pivote de una reflexión que le es propia y que ha demostrado coherencia y elaboración unitiva desde el comienzo de la oda, para continuar en una reflexión propia. 45

A partir de esta aseveración aparecen dos elementos de calidad y espacio contrapuestos, pero que se igualan en sus virtudes. La elaboración es exacta y el aire dimensionado por βαθύς, resulta ἀμίαντος mientras el agua, ceñida a la dimensión del mar, es rotundamente ' ἄσηπτος'.

El tercer elemento que aparece, χρυσός, introduce en el contexto la posibilidad de una irradiación visual de la estrofa B'. Estos tres versos -85, 86 y 87- representan los elementos exactos de correspondencia sintética con la primera parte del encuadre de la oda y marcan estilísticamente la composición propia del epinicio en correspondencia fiel con el pensamiento mismo del poeta. Además, señalan el comienzo del priamel más conocido en la obra de Baquílides y erróneamente considerado una imitación del procedimiento pindárico. 46 Lo que sigue sirve sólo de complemento adicional a este esquema básico.

El equilibrio sintáctico de la antiestrofa Z' resulta coherente con el encabalgamiento de la estrofa y se traduce, también, en la opinión equilibrada de las dos acciones de movimientos contrapuestos, precisamente a expensas de dos verboides y sus respectivos términos nominales contrapuestos en el sentido, incluidos sus atributos.

El esquema que integran los verboides, transcurso de direcciones opuestas, remite a las distancias que encuestran la ἀκμή de toda existencia y su rasgo deseable, la ἀρετή.

Este concepto que proponemos como clave del encuadre de

la oda se ilumina en φέγγος y en la Μοῦσα que actualiza en νιν la reminiscencia y la importancia del ἀνδρὶ del verso-88.

Pero más allá de este pequeño esquema, se cierra el plano de otra composición anular más amplia que se iniciara - en la estrofa Z' y que marcara en este espacio la presencia de la musa en la apertura y cierre de la segunda parte del encuadre, como presencia unitaria en conexión directa con lo efímero y contingente de la vida humana.

En una visión más amplia, el circuito total del epinicio marca una visión primera de Clío en la estrofa A' que, en una elaboración anular concéntrica, se corresponde en esta segunda parte del encuadre. La mención de las musas - constituye de una u otra manera el tema del encuadre al -- servicio, en la primera parte, del tiempo y los espacios necesarios en la coyuntura del hecho atlético y, en la segunda parte, de la dimensión de temporalidad y espacialidad - de la vida humana enriquecida en ambos casos por el elemento mítico-narrativo, objetivado en la visión plena de la - ἀρετῆlograda en el encuadre.

La invocación a Hierón en el verso 92 abastece otro elemento de cierre entre ambos planos del encuadre y robustece el planteo de intencionalidad del poeta. El sujeto Οὐ - aislado por la invocación, traslada su predicado verbal al epodo para centrarse en el ἀνθεα κάλλιστ' ὄλβου.

El esquema básico prefiere θνατοῖς en coherencia con el trámite de pensamiento seguido en el encuadre que trasciende la generalidad del ἀνδρὶdel verso 88, para llegar a la universalidad y connaturalidad de θνατοῖς.

La parataxis continúa hilvanando el pensamiento del poeta. Cada oración es un broche elaborado para cierres perfectos de tal modo que πράξαντι δ' εὖ οὐ φέρει κόσμον σωπῆ resulta la respuesta exacta al ὕμνει . A su servicio está la connotación dada, σωπῆ, y un estilo lineal simple que -- suscita imágenes auditivas.

Se agota aquí la elaboración del priamel, cuyo efecto -- fue proveer en la elaboración poética la reflexión personal.

Si en el comienzo del epinicio, la invocación a Clío abarca ὕμνει , el cierre final logra dar cabida a una concatenación perfecta, con ὕμνήσει equidistante, en el que resuena la musa aludida y la creación del poeta, σὺν δ' ἀλαθείᾳ καλλῶν junto a su irrupción personal χάριν Κηῆας ἀηδόνοσ μελιγλώσσοσ.

El tono poético sobrepasa en el final el planteo filosófico en la figuración del encuadre; poesía y filosofía, una -- vez más, se unen en la obtención de una manifestación mayor y en el futuro del final se expresa la voluntad de presentar una proyección de Hierón y del poeta, que no tiene límites -- en el ámbito de la ἀρετᾶ . 47

El pasado se proyectó en la narración mítica y en el γένοσ ; la actualidad, en el καιρός del comienzo. Quedaba, entonces, dar proyección a los hechos en un futuro inabarcable que implica, también, espacios infinitos, pues también los -- espacios se agotaron en la oda: los actuales y los míticos, -- los del vencedor y los del poeta. Queda sólo el espacio inagotable de la musa.

Una vez más, la elección de los elementos del encuadre recae en vocablos conceptuales, ya sea como expresión de precisión geográfica o como conceptos válidos de conducta humana. La sintaxis se resuelve en esta última parte del encuadre en pequeñas composiciones anulares integradas, en su mayoría, -- por oraciones nominales paratácticas. La extensión del encuadre hace que el procedimiento ondulante se dé más a partir -- de conjuntos oracionales que de elementos mínimos, y de allí la importancia que tienen los cambios bruscos de los goznes-coordinantes, por ejemplo, o el peso de la acción pura reflejada en los infinitivos. Este método se acelera hacia el final, con cambios de sujeto vertiginosos y precipitados cierres sucesivos en el poema. La riqueza temporal se apoya en la fuerza de los imperativos y del futuro, con presentes metafóricos que sólo complementan el contraste fundamental se-

ñalado entre la existencia más plena y la dimensión futura de una existencia humana limitada en el tiempo real pero - liberada en la voluntad de la metáfora, el futuro y la musa que lo sintetiza.

Se dan nuevamente en este poema los dos grandes ámbitos correlativos de encuadre y proceso mítico-histórico-narrativo. Se evidencian, así, la ὄρετά mencionada y el γένοϋς. Los recursos tal vez se han intercambiado en algunos tramos porque la extensión de la obra dio lugar a digresiones poéticas que obligaron a resolver su unidad con el recurso de sus elementos reiterados.

Creemos que sólo a eso se debe el hecho de que los recursos estilísticos propios de uno y otro ámbito irrumpen alternativamente entre sí. Por eso mismo hemos podido exhibir claramente la unidad del epinicio a partir de nuestro planteo habitual.

#### EPINICIO IV

Esta oda está dedicada a Hierón en ocasión de su victoria en una carrera de carros en Delfos. La crítica se ha mostrado reticente en lo que respecta a su estudio por varios motivos: la ocasión que le dio lugar está registrada también por Píndaro en la Pítica I y ésta, sin duda, monopolizó la atención de los críticos en desmedro del Epinicio IV de Baquílides; la lesión que ha sufrido el texto original en su parte central también ha sido un obstáculo evidente para la crítica especializada; por último, la creencia generalizada de que las odas breves, sin elemento mítico desarrollado, carecen de la estructura programática de epinicio, ha inducido, creemos, a los estudiosos a desdenarla en virtud de que no cumplimentaría una receta válida para la homogeneidad de la crítica de la lírica coral, inspirada en la presencia modelar de la obra pindárica.

James K. Finn, en su tesis de 1980, es el primero que señala algunos de estos aspectos y reseña pormenorizadamente la deficiencia crítica anterior aunque, para su estudio, parte de la base de que el mito está ausente en esta oda.<sup>48</sup>

Al margen de la profusa discusión respecto de si es una oda encargada a Baquílides o no, y si se parece o no a la elaboración habitual pindárica, creemos, una vez más, que es conveniente analizar el poema en sí mismo para llegar a conclusiones válidas sobre su valor en el contexto del género.

El poema cuenta con dos estrofas solamente. La brevedad del epinicio de ninguna manera es un inconveniente para su análisis. Esto ya lo hemos probado en el Epinicio II.

Comienza la oda con un adverbio que remite a un tiempo inmediato en el pasado-presente imprescindible para comprender la vigencia de los predicados verbales principales. "E-τ señala la continuidad de las acciones que se proyectan en el presente desde un pasado inmediato y sostiene su vigencia. Se marca luego el espacio geográfico, ámbito del -

vencedor, para cerrar el verso como realidad permanente e nunciada hasta aquí en el lineamiento de tiempo, espacio- y acción.

Los dos versos que siguen introducen a Apolo y al vencedor, caracterizado por un epíteto que, según Kenyon, es un hallazgo de Baquílides. 49

En estos tres primeros versos de la oda, se manifiestan claramente los elementos y procedimientos del encuadre. La transposición ondulante pero simétrica, de tiempo, lugar, acción y personajes se logra mediante la manifestación de un movimiento traslaticio de las acciones principales, cuya aparición destacada fija en forma terminante el texto. El sujeto se halla equidistante de ambas acciones y se dicotomiza en una primera actitud que se refleja en la ciudad de Siracusa, y una segunda que lo remite al personaje, caracterizado por un adjetivo tan especial que reúne en sí mismo la vigencia de la ciudad y la ley, dos elementos fundamentales para ubicar a Hierón y ligarlo íntimamente a su espacio.

Por lo tanto, Apolo es el centro de dos acciones; trasciende a un espacio geográfico con igual fuerza que al personaje que le es inherente, y su presencia está marcada por el tiempo transcurrido y el actual. Todos estos elementos actúan como enunciados que se van a ir correspondiendo con otras instancias del poema. Es la presentación que deja pendiente su correlato posterior.

El verso 4 comienza con un circunstancial de tiempo en posición enfática, paralelo al ἔτι del comienzo. Especifica un ordenamiento previo de la transferencia temporal de la acción principal que se vuelve entonces reiterativa y nos obliga a sentir la repercusión de la figura de Hierón-personaje como su sujeto. La transferencia es abrupta, ya que los cambios están marcados a partir de su circunstancia por encima de sus acciones. El predominio de las circunstancias se constata aún en el verso 6, colofón de la oración. 50

En los tres versos que abarca la segunda oración se re



produce un procedimiento similar al de las primeras líneas y en íntima correspondencia con ellas.

Hasta aquí se ha establecido una doble ubicación: Hierón-Siracusa, Apolo-Delfos. Cada sujeto está ubicado en el ámbito que le es propio. Uno resplandece desde su epíteto y se vuelca en un accionar netamente divino que abarca al otro como objeto. El otro subyace desde su función de receptor de los favores divinos, y emerge como sujeto-pasivo de una acción modificada y fortalecida por circunstancias que implican a la divinidad en el ámbito que le es propio y en la subyacencia de la ἀρετή que la comprende. El procedimiento envolvente involucra, esta vez, concretamente el concepto de ἀρετή, conjetura que se justifica por la anticipación de ἀστυθῆμιν y γεραίρει.

A partir de aquí las dificultades textuales nos han llevado a seguir la versión de Jebb, que consideramos es la más sistemáticamente respetada en la crítica textual de los epinicios de Baquílides. 51

La versión de Jebb, consecuente con los textos que hemos preferido para nuestro estudio, propone para el espacio que va entre los versos 7 y 12 del poema la siguiente lectura

παρὰ δ' ἑϋρροον Ἀλφείδν  
δῖς Ἥρας (F)οι εὐρυβίας ἀλέκτωρ  
γέρας ἔνειμ' ἐκόντι νόφ,  
10 πρευμενῆς δ' ἐπάκουεν ὕμνους

στρ.β' κελαδέοντας, οἷς ἰσόρ-  
ροπον ἔχοντα Δίνας τάλαντον

La nueva instancia del poema se inicia así con un nuevo espacio, ámbito de un nuevo personaje-sujeto y de una nueva acción. En el orden del texto, inicia el verso 8 la presencia de δῖς, que pone en evidencia nuevamente el énfasis de una nueva expresión temporal anticipada para prestigiar las circunstancias que rodean la acción; en el mismo verso, a manera de elemento equidistante, aparece ἀλέκτωρ en medio, con su atributo Ἥρας acompañado de un epíteto significativo εὐρυβίας. En la posición medial del verso está -

el objeto indirecto que alude al sujeto de la oración anterior, objeto de la primera. La repercusión es clara; la elaboración de procedimientos, acertada.

En un verso se ilumina desde el centro el gozne a lo anterior en imágenes sucesivas e imbricadas entre sí, y a la vez se despliega en forma envolvente y concéntrica un atributo y su epíteto, que aluden precisamente a Hera. En los extremos se encuentran una circunstancia temporal particularizada que tiene que ver estrictamente con la intervención del sujeto ἄλέκτωρ, interpretado según la conjetura de Jebb como Zeus, en la alusión paralela a la anterior: Apolo otorga la victoria en Delfos; Zeus lo hizo en Olimpia. 52

La economía expresiva de esta última línea produce el tránsito perfecto a la nueva instancia del poema; en sucesivas expresiones ya precisó hasta aquí tres instancias temporales que se corresponden con tres ámbitos, perfectamente localizados Συρακοσίαν πόλιν, παρ' ὀμφαλον ὑψιδείρου χθονός y παρὰ ἑϋρροον Ἀλφεόν; tiempos y espacios dan lugar a la existencia de personajes específicos: Hierón, Apolo y Zeus.

La gradación está lograda por las instancias planteadas. Γάρ establece mayor intimidad en las dos primeras; δέ adversativo indica un plano equivalente en el aspecto formal pero distante en su perspectiva temporal, pues señala instancias diferentes.

Hemos interrumpido la tercera oración en el verso 8, -- porque consideramos que en su intimidad se produce el pasaje a la alusión mítico-narrativa, entonces nos resulta de suma importancia destacar las correspondencias señaladas y la quiebra que se produce con los elementos siguientes.

En el verso 9, el objeto directo γέρας completa el sentido del predicado verbal ἔνειμε y ofrece una reiteración-insoslayable respecto de γεραίρει del verso 3.

La diferencia es que en el verso 3 el sujeto es Apolo; en el verso 8, es ἄλέκτωρ, vale decir Zeus. 53

Continuando con el análisis del verso 9, se completa --

con un circunstancial de modo que implica la atenuación de la tercera persona en la calidez del ἐκόντι νόφ . Coordinado por δέ se establece una conexión copulativa con el predicado verbal ἐπάκουεν , que se encuentra al mismo nivel sintáctico que ἔνειμέ , y que despliega a través de su acción un predicativo subjetivo, en la misma funcionalidad respecto de ἐπάκουεν que ἐκόντι νόφ lo fue de ἔνειμέ ; se completa la acción con un objeto directo ὕμνουσ κελαδέοντασ que produce en el participio el encabalgamiento con la antiestrofa a partir de su imagen auditiva.

54 Aparece a continuación una proposición de relativo -- que tiene como antecedente al cercano ὕμνουσ , pero que desde la funcionalidad del dativo se desarrolla en otro sentido y resulta el vehículo propicio para arribar a la alusión genealógico-mítica. Se anticipa la construcción que tiene como centro el participio predicativo adverbial ἔχοντα , concertado a υἱόν y que lleva como objeto directo ἰσόρροπον Δίκασ πάλαντοven una posición envolvente, con el núcleo y sus atributos rodeando la acción secundaria desarrollada por el participio y de la cual dependen. En esta construcción participial anticipada, resulta clara la conexión entre Zeus-ἀλέκτωρυ πάλαντον Δίκασ . La presencia del mito en escorzo, una vez más, está expresada en la alusión clara a elementos de la tradición mítica griega, de conocimiento popular unívoco. La personificación de Δίκασ es un aporte más a nuestro convencimiento, en una referencia directa a Zeus. En forma lineal se enumeran progresivamente los elementos genealógicos en el verso 13. El genitivo de origen en primer lugar corresponde a υἱόν y en medio de ambos el predicado verbal principal κ' ἐγεράρισμεν, cuyo sujeto desinencial expresa claramente la presencia del yo coral en correspondencia directa con la transición abrupta de la primera parte del encuadre a la secuencia mítico-genealógica.

Si retomamos desde esta última instancia señalada los elementos anteriores, notamos que, en la secuencia medial de la oda, que va desde el verso 7 hasta el 13, se presen

ta una simetría notable entre el sujeto de la acción principal, ἀλέκτωρ -Zeus, en el primer verso, y υἱόν en el último. Las dos palabras señalan el punto de partida y el objetivo, respectivamente, del elemento genealógico-mítico que se desarrolla en medio. La línea que llega a γέρας a través de ἔνευμε y a ὕμνους a través de ἐπάκουεν se transfiere en forma lineal, mediante la proposición de relativo a la alusión mítica de τάλαντον que suscita la imagen homérica de la balanza de Zeus, con su sola mención y se ajusta todavía más con los atributos ἰσόροπον y Δίκας, el último en una sugestiva personificación ya señalada.-- Los mínimos elementos de la presencia mítica se hallan ligados claramente a los elementos del encuadre por reiteración de conceptos como γέρας y κ' ἐγερα[ί]σμεν, en relación con el verbo correspondiente del verso 3, ὕμνους κελαδέον-  
 τας con la imagen sonora de αἰδέεται del verso 5, y el conceptual ἰσόροπον Δίκας con ἀστυθεμιν del verso 3.

La interpretación del predicado verbal de la proposición de relativo en modo sintáctico potencial ha provocado numerosas controversias en la crítica. 55 Consideramos que puede avalar el hecho de que esta oda no le haya sido encomendada a Baquílides por Hierón en ocasión de esta -- victoria, sino que el poeta "motu proprio" se la haya enviado como obsequio. Entonces, el potencial que tiene como sujeto al yo coral señala una posibilidad de presente-futuro que contrasta con los aoristos de indicativo rotundos y los tiempos presentes de la primera parte de esta -- instancia, cuyos protagonistas fueron Zeus y Apolo, y produce la contrapartida temporal que siempre tuvo, tiene y -- tendrá como sujeto involucrado al poeta y como objeto último a Hierón.

En el verso 14 de la estrofa B se inicia otra oración con πάρεστιν que indica una cierta correspondencia con el -- posible αἰδέεται del verso 5. Se retoma el tiempo y se explicitan las acciones en torno del hecho atlético enunciado en la segunda oración de la oda; se elabora la segunda

parte del encuadre para encerrar así completamente la instancia media.

La interpretación de este párrafo es controvertida y -- nos vemos obligados a tomar una decisión al respecto dentro de varias posibilidades propuestas. 56 El sujeto del verbo principal puede ser τᾶδε en una visión general, explicitado en las acciones de los infinitivos ἐρέπειν y ἀείδειν. Del primer infinitivo depende un objeto directo -- que lleva un predicativo objetivo μῦνον ἐπιχθονίων para señalar la excelencia de Hierón entre sus súbditos y la soledad de esa excelencia contrarrestada por πάρεστιν νιν. Lo único que puede estar junto a él en los momentos de gloria es la presencia indirecta pero segura del poeta a través -- de sus cantos. También, del primer infinitivo depende el -- circunstancial de lugar ἀγχιάλοισι Κρίσας μυχοῦς y un participio predicativo adverbial concertado a μῦνον que se -- complementa con el instrumental στεφάνοις , en una reiteración de la acción del infinitivo desplegada desde otro ángulo. Del segundo infinitivo depende un objeto directo δύο ὀλυμπιονίκας. Así, se produce una repetición de los tiempos y las circunstancias enunciadas en la primera parte -- del encuadre y su transición a la instancia mítico-genealógica.

En el ἀείδειν del verso 18 resuena el ἀείδεται del verso 5 para cerrar la actitud del poeta frente a las victorias píticas y su referencia a las victorias olímpicas enunciadas en el verso 8; se robustece así el procedimiento anular de cierre de acciones que tiene como protagonistas al poeta y al vencedor. Los espacios señalados al comienzo se reiteran en ἀγχιάλοισι Κρίσας μυχοῦς y ὀλυμπιονίκας para completar la relación de espacios y personajes humanos ante una circunstancia atlética determinada. Falta ahora concretar en el final del encuadre la correspondencia restante en la dicotomía planteada al comienzo: la órbita de la divinidad sin la cual no se concreta la ἀρετή del verso 6 del encuadre.

Los últimos versos del poema cumplen esa finalidad. Constituyen la sanción universal de la ἀρετή que se suscitó en un hecho y un ser humano particulares y se traslada después de tamizar espacios y tiempos particulares a una reflexión universal válida.

Aquí se concreta la referencia divina y se señala la relación entre los dioses y el hombre a quien aman y que, por lo tanto, recibe toda clase de participación en sus favores. Notamos claramente la correspondencia puntual de estas dos ideas desarrolladas desde θεοῖσιν φίλον ἔοντα y παντοδαπῶν μοῖραν ἑσθλῶν, con los predicados verbales de la primera oración de la oda: φιλεῖ y γεραίρει.

La figura de Apolo adquiere realce en el presente, sobre la pasada acción de Zeus. Sin embargo, la visión de Apolo y de Zeus, se amplifica en la mención que abarca a los dioses en general. La actitud y el accionar de la divinidad corresponden a todas las divinidades cuando los hombres que son objeto de su amor y recipiendarios de los favores cumplen, como Hierón, una misión ejemplar en su vida, asimilada a la de su ámbito específico, su ciudad. La breve enumeración de victorias píticas y olímpicas que han tenido a Hierón como vencedor, son la circunstancia propicia para que se ponga en evidencia esta relación íntima entre un ser humano privilegiado y la divinidad que le otorga favores y, a la vez, constituyen un circuito compositivo claro, con elementos morfológicos reiterados fundamentalmente en lo que respecta a formas verbales y complementos circunstanciales. Hemos señalado dos composiciones anulares evidentes que se insertan una dentro de la otra en todos los planos del análisis literario. El circuito externo tiene verbos de significación plena, con objetos directos expresados por conceptos fundamentales para la comprensión del poema. La sintaxis complicada en cuanto a la presentación de sus elementos básicos está al servicio del realce del contenido. El estilo se complica en la expresión de una cosmovisión del poeta ya enunciada en otras odas. Siem-

pre en la secuencia del encuadre, a manera de circuito interior, se explicitan reiteraciones verbales y aparecen epítetos de elaboración tradicional. Prevalecen las circunstancias espaciales y temporales para dar tiempo y espacio a las ideas globales de apertura y cierre. La realidad es el esquema de la sintaxis. El procedimiento es envolvente, con epicentros verbales rodeados de circunstancias.

El encuadre ofrece todavía un circuito anular menor, - inscripto en los anteriores, que no coincide con signos diacríticos, ni aun con esquemas sintácticos propios, sino - fundamentalmente con conceptos, en pesos morfológico-conceptuales que lo singularizan; sería el circuito de la ἀρετή que se corresponde fundamentalmente al adjetivo μούνον con su partitivo ἐπιχθονίων. La excelencia, que en la primera parte es la causa de acciones sucesivas anteriores, - se materializa en el aislamiento de uno entre todos, que prefigura las acciones sucesivas posteriores. El plano de la ἀρετή, de esta manera, es el circuito de mayor interioridad del encuadre y, por eso, se adhiere íntimamente, envolviéndolo, al ámbito central, el de la secuencia mítico-genealógica, del cual se diferencia por procedimientos compositivos.

El encabalgamiento de estrofa A' y estrofa B', la presencia de la única proposición de relativo, el abandono del plano de la realidad para proponer una posibilidad de presente-futuro, la presencia de Zeus y la alusión al mito - sirven de marco al centro mismo de la secuencia, que lo es también del poema: ὕμνους.<sup>57</sup> Son el objeto que produce el poeta y, a la vez, el instrumento con el cual sanciona al vencedor y a su γένος, elaborando una imagen mítica - en la alusión a la balanza de Zeus, atribuida a la equidad del vencedor. El ensamble del mito y el γένος se concentra de esta manera en el resultado poético.

La unidad del poema se manifiesta nuevamente en la interrelación de dos instancias íntimamente vinculadas por la cosmovisión del poeta, pero claramente diferenciadas - en los procedimientos. 58

## EPINICIO V

Esta oda, escrita en ocasión de una victoria olímpica de Hierón, ha despertado un profundo interés en los estudiosos. Este interés se debe, posiblemente, a las características de la misma: es un epinicio cuyo texto está muy bien conservado; su extensión lo convierte en un desafío de estudio unitivo y el desarrollo de la narración mítica ocupa una extensión muy considerable, enriquecida por la elección de los mitos tratados. Todo esto comporta, sin duda, una aproximación notable a las odas pindáricas, tomadas como paradigmas, y por eso ha sido con frecuencia seleccionado este epinicio para integrar antologías de neta preponderancia pindárica.

Nuestro interés se manifiesta en el análisis del poema para asimilarlo al esquema propuesto en este trabajo, prescindiendo así, una vez más, de asimilaciones y comparaciones forzosas que enturbian su consideración crítica.

La apertura del encuadre de la oda se concreta en una invocación que abarca los dos primeros versos. Esta invocación, cuyo efecto es considerable, es asimilada por James Finn a un ὕμνος κλητικός dirigido a una divinidad, más que a un vencedor de una victoria atlética. 59

El núcleo de la invocación es στραταγέ, una manera singular de asimilar al vencedor a un guerrero. Sólo tendrá su explicación en la traslación mítica, y en las correspondencias finales de la segunda parte del encuadre. 60 Esta alusión se completa con un atributo cuya raíz confirma, una vez más, en la elaboración baquilidea del encuadre, una óptica particular que pone en evidencia la cosmovisión del poeta.

La posición enfática de εὐμοίρην en el primer verso y la aparición de στραταγέ al final del segundo, brindan una elaboración de quiasmo con Συρακοσίαν ἑπιοδινῆτων. En estos dos genitivos se establece la ubicación geográfica del vencedor y el tipo de contienda en que ha resultado victorioso. 61 Así se ha determinado en la invocación una característica in



herente a un hombre poderoso, con una buena fortuna otorgada por la divinidad, conductor de sus súbditos que se distinguen en el manejo de carros. Sin mencionarlo, Baquílides saluda a Hierón con expresiones unívocas que justifican perfectamente esa deliberada omisión, retrasada en el efecto del encuadre. El predicado verbal principal acompaña la invocación en una proyección de futuro y suma, por su significación, una característica intelectual al sujeto. El objeto directo extiende una metáfora a partir de su núcleo y los atributos que le acompañan.

Resulta evidente que el verbo de percepción intelectual se traslada de la principal a la subordinada con la misma significación y por eso se logra con mayor acierto el contraste a expensas de las restricciones, γε νῦν , y de ὀρθός que aparece al final del período para cerrar el procedimiento envolvente de este tramo del encuadre.

A partir del verso 6 se despliega la misma idea con distintos elementos para lograr un cambio de óptica que se refracta en partida y regreso. En efecto, el imperativo ἐπάθησον , el participio y ἀτρέμα configuran la imagen de inmovilidad para consolidar el orden en la inmediatez intelectual y locativa. Hay una óptica de regreso explicitada en la proposición de relativo donde se objetiva en ξένος la presencia del poeta precisada en κλεινὸς θεράπων χρυσάμπυκος Οὐρανίας.

Aparecen dos espacios, uno lejano y otro inmediato, que resumen la ubicación espacial del poeta y del vencedor unidos por ὕμνον , que va del uno al otro. 62

El cierre de la estrofa deja fuera del procedimiento envolvente a Ἰέρωνα que configura, con el segundo elemento de la perífrasis, el encabalgamiento con la antiestrofa A:

En la primera estrofa se produce una gradación temporal y conceptual importante: en la primera oración, la invocación elaborada sustituye al sujeto tácito del verbo γνώσει y se logra una proyección del pensamiento del poeta hacia el intelecto no sólo del vencedor lejano sino de todos sus conciudadanos. La anticipación del ámbito del vencedor y -

su destreza se unen a la participación divina en su existencia. Paralelamente, el poeta ofrece a quien ha sido tan dignamente juzgado su poema, vale decir, su destreza como valor equivalente. La mención a las Musas presta el contorno extrahumano simétrico a esta labor.

El nivel siguiente inmoviliza la acción intelectual del interlocutor para restringirlo aquí y ahora en la inmediatez de la propuesta. La premisa lanzada hacia el futuro requiere concreción en el imperativo. Es la puesta en marcha del concepto de ἀρετή, que necesita su propio espacio propuesto por el poeta. El procedimiento de partida elucubrado en γνώσει se detiene y regresa en ἐπάθρησον. El tránsito al presente se suaviza mediante el procedimiento sintáctico de la proposición de relativo que amplifica el espacio inmediato y le da ubicación al poeta en el cambio de sujeto. Se produce aquí con mayor aceleración el procedimiento de partida y regreso. La tercera persona, con ξένοσ en alusión al poeta, retrasa su aparición directa y le da todavía lejanía en el espacio, al mismo tiempo que Siracusa, lejana en la invocación, se acerca por ἐς κλεεννὰν πόλιν e ingresa en el ὕμνον, el espacio del poeta. 63

El procedimiento envolvente señalado en los núcleos breves brinda elementos para una visión abarcadora, dada por una composición anular desde εὔμοιρε στραταγέ a Ἱερόνα en el primer verso de la antiestrofa. Dentro de este núcleo mayor, se transita desde la perfección intelectual hasta la manifestación auditiva y ambas involucran como sujeto y objeto a Hierón y al poeta alternativamente.

Con la antiestrofa A se inicia una instancia inmediata posterior a la nominación del vencedor. Esta instancia comienza con imágenes en suspenso hasta la aparición de αἰετός, asociado a una divinidad como εὐρύανακτος ἄγγελος Ζηνὸς ἐρισφαράγου.

En esta primera mitad de la antiestrofa resulta notable la asimilación del águila a las excelencias de Hierón y alas del propio poeta. La imagen se refracta a partir de una primacía respecto de los de su especie. Su osadía para-

acceder a espacios celestes es la del vencedor y la del poeta, que con su poema traspone geografías lejanas. Las imágenes auditivas ξουθαῖσι περύγεσσι y λυγύφθογοι aluden -- claramente al poeta y a los otros poetas contemporáneos y -- también a Hierón y a los contendientes derrotados. Las imágenes de vigor y auditivas son fundamentales para esta interpretación doble.

Los espacios propuestos, αἰθέρα, γαίης, ἄλλος, producen una -- visión totalizadora que incluye a los seres humanos como espectadores de una acción abarcable sólo por la percepción -- visual lejana. 64 La antiestrofa A' está ocupada en su totalidad por la imagen del águila. Sólo ha dejado un resquicio a la mención inaugural de Hierón en su comienzo.

La enumeración de espacios es clara; el ámbito natural, -- que comparten el águila, el vencedor y el poeta, y lo asimilado al ámbito de la divinidad para marcar la lejanía con -- los espacios humanos aunque, naturalmente, vencedor y poeta -- los comparten para concretar sus excelencias, pero el poeta pone en evidencia que al resto de los mortales sólo les queda observar las acciones de los elegidos, como evidencias -- de actos divinos. 65

El epodo A' comienza con dos circunstancias que marcan su conexión con lo anterior. La presencia del poeta inscribe -- la ocasión en un trayecto incomensurable, similar al ámbito del águila.

El hecho poético de celebrar la ἀρετή de sus interlocutores, Δεινομένεως παῖδες , da contorno a dos circunstancias fundamentales que se corresponden con dos ideas implícitas en el comienzo de la oda.

En este momento se esboza la clausura de la primera parte del encuadre con la mención de elementos iniciales, explicitados, a manera de cierre, y se alude al γένος , en una anticipación desdibujada todavía del itinerario narrativo mítico-genealógico.

A partir del verso 42 se inicia un discurso directo que, en la primera parte, marca un hito de correspondencia equiparable, en los procedimientos sintácticos y en las descripciones

ciones, entre el águila que daba vida a la imagen de la antiestrofa A' y el caballo protagonista desde la última parte del epodo:

25 οὐ νιν κορυφαὶ μεγάλας ἴσχουσι γαίης  
οὐ δ' ἄλός ἀκαμάτας  
δυσπαίπαλα κύματα

hasta

45 οὕπω νιν ὑπὸ προτέρων  
ἵππων ἐν ἀγῶνι κατέχρανεν κόνις  
πρὸς τέλος ὀρνύμενον

Este tramo de la estrofa B' cierra además hitos anteriores. La aparición del yo coral actualiza la presencia de ξένος κλεινὸς θεράπων en la estrofa A' y ἐμοί, la estrofa y el epodo A'. La mención del viento se corresponde con la imagen de la antiestrofa A'. La referencia a Hierón y a su victoria cierra el circuito inaugurado en εὔμοιρε στραταγέ.

Los versos siguientes son un corolario de los hechos puestos de manifiesto hasta aquí. La cosmovisión del poeta, -- próximo desde el yo coral, se traduce en la reflexión de -- los conceptos más significativos que se desprenden del encuadre, a manera de resumen y como cierre sólido entre éste y el espacio narrativo mítico-genealógico.

El ámbito de la ἀρετή anuda conceptos recurrentes, εὔμοιρε - μοῖρα καλῶν, y se refuerza en la última oración del encuadre con la reiteración de τις ἐπιχθονίων del verso 5, en una alusión universal que retoma y amplifica los motivos iniciales de la estrofa A', los sanciona en el εὐδαίμων ἔφυ.

Se cierra el circuito de la primera parte del encuadre, pero el ámbito de la ἀρετή deja un resquicio, traducido en la indefinición de πάντα que se concretará, a través del ámbito mítico-genealógico, en la presentación conclusiva de la segunda parte del encuadre.

Si volvemos a estos primeros cincuenta y cinco versos de la oda, notamos características particulares desde el punto de vista morfológico-sintáctico y los procedimientos de estilo.

El valor del elemento sustantivo favorece una visión con

ceptual que expresa gradaciones diversas de los conceptos-básicos de la cosmovisión baquilídea. La adjetivación brinda la imagen visual más rica de entre las odas del autor, en correspondencia con significativas imágenes auditivas y espaciales. Su entrecruzamiento presta colorido a la alusión de personajes, ámbitos geográficos y animales. La elaboración de epítetos caracterizadores se dicotomiza en reminiscencias homéricas y novedades baquilídeas y una preeminencia de verbos de percepción intelectual y sensible, en detrimento de los verbos de movimiento. El movimiento está dado, en cambio, a través de imágenes logradas generalmente por formas nominales más que por formas conjugadas.

La sencillez de la realidad en la expresión sintáctica-transita todas las formas del indicativo. Esto brinda vivacidad a los procedimientos y por lo tanto a la comprensión del texto. El ámbito de la volición se reduce a la equidistancia del imperativo del comienzo y el desiderativo realizable del verso 36.

Los procedimientos envolventes, dentro de cada hito sintáctico, desplegados a su vez en forma ondulante, también-entre cada hito en su elaboración con el siguiente, producen una trayectoria espiralada que toma como centro una acción, la rodea con elementos simétricos y equidistantes, luego se despliega en complementos o proposiciones de relativo, vuelve a replegarse sobre otro núcleo, y así sucesivamente elabora en forma simultánea una dimensión poética-mayor, que tiene su epicentro en los versos finales de la antiestrofa A', en la alusión a los espacios ilimitados, propios de los dioses, y los espacios terrenos, diferentes y lejanos de los hombres. A su alrededor se ha elaborado antes la imagen del águila y su superposición espacial con el vencedor y el poeta y, después, la asimilación del poeta y del vencedor en el hecho único de la victoria, personificada y acompañada de Ἄρως en clara alusión ἀστραγαγέ del verso 2. Siracusa y Ceos precisan la movilidad del águila mensajera de Zeus para comunicarse. Hierón y Ba

quílides necesitan el poema para consolidar cada uno su propia ὄρετά . Los espacios se separan para dar contorno a cada personaje, pero el concepto de la relación hombre-divinidad los asimila y en definitiva produce una visión religiosa unitaria que se expresa en las reflexiones finales del encuadre y se corresponde con la singularidad del vencedor y la apelación intelectual del poeta en el comienzo de la oda.

La idea de una μοῖρα indiscutible, positiva, en la circunstancia del poder y de la victoria en el comienzo, y una μοῖρα que puede implicar felicidad coyuntural pero que no es inherente a la felicidad humana ni connatural, en el final, es el tránsito al ámbito narrativo mítico-genealógico.

Καὶ μὲν en el comienzo de la antiestrofa B' constituye una introducción característica al espacio mítico-genealógico. 66 Se refuerza con el ποτε , que en este caso aporta la perspectiva "intemporal" necesaria a λέγουσιν en la introducción a las coordenadas míticas. 67

La narrativa mítica comienza "in medias res" y asimila un héroe elaborado por Baquílides, sin duda a expensas de Homero, a las características de Hierón. Esta "katábasis" del personaje es una variable novedosa de la correspondiente épica, por la forma en que está narrada y por la funcionalidad diversa del contenido. 68

El ἔνθα del verso 63 fija la ubicación espacial del personaje y lo detiene en el transcurrir del tiempo mítico, con circunstancias que recuerdan la estructura del verso 38. Esta coincidencia puede brindar unidad a la oda a partir de la imagen terrena y la imagen del mundo de los muertos quedan espacio a acciones de dos héroes comparables, y que precisamente actúan como seres invencibles, uno en el ámbito de la realidad, otro en el de la perspectiva mitológica.

La traslación de la imagen homérica a ψυχῶς permite que Baquílides aplique una visión terrenal del ciclo natural de vida y nueva generación de vida, a una acción que se desarrolla en el mundo de los muertos. Esto evidentemente constituye una complicación para quienes no admiten la origina-

lidad de Baquílides y lo ciñen a una imitación de temas homéricos. 69

La imagen tiene funcionalidad en el proceso lineal mítico-narrativo porque nos sirve de introducción a otra instancia del itinerario. La percepción general de la primera acción se particulariza en la acción que apunta a una correspondencia de τύχας con εἶδολον θρασυμέμνονος ἔγχεσπάλου Πορθανίδα. Arribamos así a la mención de un nuevo personaje aludido también en su γένος y caracterizado por epítetos homéricos habituales.

La antiestrofa B' nos introduce en la reminiscencia mitológica de dos personajes, aludidos por su proyección genealógica y derivados del ámbito homérico para ser ubicados en un espacio diferente, de creación original baquilidea. El nuevo ámbito geográfico los ha reunido y los aleja del mundo homérico en nuevo tratamiento que, sin embargo, necesita el sustrato épico para ser comprendido en su totalidad.

El epodo B' retoma el mismo sujeto anterior pero lo expresa como Ἀλκμήνιος θαυμαστός ἦρωσ. Resulta así la presentación de Heracles en una doble visión, como hijo de Zeus y como hijo de Alcmena. La perspectiva heroica guerrera se asimila así gradualmente, en forma lineal, desde la coparticipación divina, comparable a la del vencedor atlético, hasta la inherencia humana ineludible.

El cambio de óptica de la acción, a partir del nuevo sujeto, se logra en el verso 37 que introduce la cotrapartida escénica, Ψυχά Μελεάγρου. El objeto paciente pasa a ser sujeto y adquiere presencia en la escena narrada a partir de τεύχεσσι λαμπόμενον primero y προφάνη después. Tenemos la sensación de que se encienden las luces, se enfoca luego al personaje para darle contorno después. Καί une otro predicado verbal que tiene como sujeto al alma de Meleagro y proporciona el punto de partida previo a la acción principal. Esta premisa implica una clara reminiscencia homérica. 70

En el verso 79 se inaugura el discurso directo de Meleagro con una invocación a Heracles a partir de su γένος divino; como ya hemos notado en otras oportunidades, γελανώσας que acompaña al imperativo es una construcción preferida por Baquílides para amplificar acciones simultáneas en planos dobles. En este caso se trata de abarcar lo anímico y lo físico en la trasposición de la acción deseada a la acción solicitada en el imperativo.

Se revierte ahora la óptica anterior y las circunstancias ταῦσιον y ψυχαῖσιν ἐπι φθιμένων aportan una reiteración de las características de los personajes desde la perspectiva mítica de Meleagro. El ámbito en que se desarrollan las acciones se va clarificando con las circunstancias, y lentamente va asimilándose a la intimidad de un personaje en detrimento del otro.

Después del ὥς φάτο el sujeto es ahora Heracles, aludido en su γένος terrenal, humano, en contraste con la invocación en que lo mencionó Meleagro, pero complementario en la triple visión totalizadora del poeta respecto del personaje mítico y que tiene su correlato en los versos 57-58, 71 y ahora en 84-85. Es el γένος del héroe en sus tres dimensiones, el que le permite la elaboración poética, y esto no es precisamente homérico sino de creación baquilidea.

Habla Heracles, precedidas sus palabras por la imagen de θάμβησεν que es descriptiva más que activa; el discurso directo expresa un circunloquio intelectual amplio, pero que también describe una actitud propia de este Heracles baquilideo. El asombro del personaje se traduce en ignorancia respecto del origen de su interlocutor, su ubicación espacial y las circunstancias de su muerte. Resulta evidente que Heracles en estas sucesivas interrogaciones denota una vacilación inadecuada, no habitual en su perspectiva y reminiscencia mítica. Su imagen sufre modificaciones, posiblemente para desplazarse a un segundo plano en el espacio mítico-narrativo. El cambio abrupto de actitud, después del interrogatorio, así lo indica, --



pues no espera las respuestas sino que se sumerge en una — reflexión íntima, introspectiva, casi un pensamiento en alta voz. Le interesa sobre todo la incidencia que la realidad inmediata puede tener en su existencia futura y allí — se traslada su incertidumbre en una nueva vacilación: supone que Hera podrá enviar a alguien contra su vida, pero — también advierte que Palas se ocupará de eso. 71

Se cierra aquí un hito mítico que estuvo vertebrado en el itinerario de la figura de Heracles. El hijo de Zeus, héroe indiscutido, que aparece caracterizado ἀνίκητον en el comienzo de la antiestrofa B', muestra su osadía en el cumplimiento de uno de los trabajos que le fue asignado por la divinidad. Se traslada al espacio de los muertos, y allí observa las almas de los desdichados mortales y advierte la fragilidad de la existencia humana.

El poeta, en el verso 55, cierre del encuadre, había dejado pendiente el espacio que impedía que un mortal fuera naturalmente feliz en toda su existencia. La incógnita se traslada al símil del verso 65 como observación del personaje mítico, que restringe el acontecer humano aunque allí parezca que le es ajeno. Más adelante será el hijo de Alcmena, el mismo Heracles pero bajo el γένοϛ riesgoso de su condición humana, el que descubra a Meleagro, aunque reaccione como un héroe épico ante él y sea visto por Meleagro como el hijo de Zeus, ajeno a este mundo que circunstancialmente visita. Evidentemente la presencia de Meleagro produce el cambio en Heracles, aludido ahora en su γένοϛ paterno terreno, como invalidando la presencia de Zeus en su origen. El cambio radica en la vacilación y el temor, la incertidumbre que se desprende de sus preguntas, la ansiedad en la previsión de un futuro que le puede ser hostil o no según la participación divina en el mismo, y que retrospectivamente comienza a develar el πάντα restrictivo del cierre del encuadre, y también resulta coincidente con el símil de la fragilidad existencial observada. En otro sentido, se detiene aquí el itinerario mítico que protagoniza Heracles; se suspende y se asimila al acontecer de otro hé

roe que ya no soporta incertidumbres porque puede observar desde el Hades la perspectiva de su existencia toda, y por lo tanto puede ofrecerla como paradigmática. Los espacios y los tiempos se relativizan para Meleagro, no para Heracles.

Creemos que el tratamiento de Heracles se inserta en la oda con un interés más genealógico que mítico o, al menos, donde la alusión al "momento" mítico desaparece para robustecer el tratamiento poético de su γένος tridimensional. Por eso integra el núcleo narrativo mítico-genealógico, pero el espacio mítico propiamente dicho lo ocupa el relato de Meleagro. Son dos vertientes imbricadas, pero bien delimitadas, que no nos atrevemos a juzgar, como lo hace la generalidad de la crítica, como dos mitos en igualdad de tratamiento.

En el verso 93 de la estrofa Γ' se inicia el nuevo hito-narrativo que sigue en una oración lineal donde el verbo se amplifica en la acción simultánea del participio. Ambas acciones son el punto de partida del discurso directo de Meleagro, que comienza con una reflexión general como respuesta no sólo a la reflexión última y a las preguntas de Heracles, sino también como un broche que cierra con mayor definición la reflexión del poeta en los últimos versos del encuadre. Se trasponen así todos los planos a la resonancia de una misma reflexión; se establece una equiparación entre Hierón y Heracles: ambos son partícipes de los beneficios divinos, uno es εὐμορρε, otro es hijo de Zeus, y ambos pertenecen al mundo de los seres vivos. La imagen restrictiva de la felicidad humana se traslada de Hierón a Meleagro e involucra a Heracles como espectador. Ambos comparten excelencia; Hierón es, inclusive, στραταγέ en el comienzo; Meleagro, por su sola mención, reivindica la gesta heroica de los poemas épicos. En la actualidad, ambos pertenecen a ámbitos diferentes, pues uno vive la gloria heroica desde la incertidumbre de lo efímero y el otro ya está al cabo de su transcurso existencial.

La reflexión de Meleagro de los versos 94-95 y 96 resulta unitiva no sólo en el contenido «resume tres personajes y tres ámbitos variables con sus contingencias particulares de asimilación y contraste» sino que sugestivamente ocupa el centro compositivo de la oda. Esto confirma su proyección de cierre y anticipación, de partida y regreso últimos de la intencionalidad y elucubración del poeta, que se irá confirmando en el resto del poema.

En el verso 97 de la antiestrofa Γ' el relato mítico introduce un nuevo personaje, Eneo, al que se le atribuye una posibilidad de acción frustrada en el pasado que traduce una visión subjetiva y personal del relato en boca de Meleagro. El χόλος de la diosa casi se pierde entre lo abigarrado de los atributos encadenados y de resonancias homéricas. Respecto de la utilización de epítetos en esta primera oración del relato mítico, se ha notado el contraste entre las atribuciones que el poeta da a Artemisa y la presentación de la diosa en el relato, en profundo contraste con la descripción adjetiva. 72

Pero también es preciso señalar que los epítetos aquí son ornamentales, y como dice Finn "in this way Bacchylides' narrative again provides for the listeners a familiar-epic background for the critical adaptation of events and ideas reflected in his myth". 73

El cambio que sigue produce una transformación de la óptica respecto de la acción precedente. Con reiteración de conceptos enunciados en orden inverso se logra la refracción de una misma acción. La diferencia radica en que la primera acción es un presupuesto de Meleagro; la segunda es real, y por eso adquiere otra dimensión e incidencia en el acontecer posterior.

En esta antiestrofa Γ' comienza el relato central en forma lineal, cronológica. El punto de partida es el padre de Meleagro, Eneo, víctima de la cólera, hasta aquí injustificada de Artemisa. Ambos desarrollan su acción posible o real en un mismo ámbito geográfico, Calidón, pero uno, por no haber concretado su acción, se ha visto perjudicado

por la decisión divina de castigarlo. Un animal, movido -- por una divinidad, depreda una región, sus frutos y sus ha bitantes y, por lo tanto, aniquila a su rey, por cuanto el rey está asimilado a su tierra y a sus súbditos.

El paralelismo y su contraste se hacen evidentes si recordamos a Hierón, asimilado a su ciudad y a sus súbditos, poseedor de un caballo portador de gloria por intervención divina. El efecto de claroscuro es el resultado de la suge rencia; las imágenes, a su vez, deben prevalecer en la capacidad de comprensión de los oyentes.

Queda, sin embargo, un elemento inexplicable en el rela to mítico, que justifica la utilización del potencial de -- pasado en el comienzo. No se explica el motivo de la cóle ra de Artemisa, ni porqué Eneo pudo haber realizado, pero no concretó, el apaciguamiento de esa cólera. Queda en sus penso una primera apreciación de una cólera divina capri - chosa; también queda suspendido el posible comportamiento - caprichoso de Eneo. En la existencia de Hierón no se han -- mencionado, por el contrario, actitudes caprichosas de dioses y de hombres; todo parece responder a un orden establecido, que sin embargo el poeta restringe sin explicaciones -- en el verso 55. La alteración posible puede estar en el paradigma mítico que queda deliberadamente sin resolver.

En el epodo Γ' se produce un cambio de sujeto. Se encadena el orden de sucesos míticos con los mismos procedimientos anteriores; el objeto directo del comienzo del relato, -- se convirtió luego en sujeto y ahora es el dativo de hostilidad con que comienza el epodo. A partir de esta imagen en recurrencia dentro de las posibilidades sintácticas, se logra una insistencia que beneficia la acomodación de motivos. Resulta importante destacar aquí la figura del jabalí y la imagen de contienda épica heroica que adquiere la lucha con tra él. "Los mejores de los Helenos libraron una abominable batalla contra él, tenazmente, por espacio de seis días sin interrupción" y en este hito, Meleagro adquiere valor protagonista compartido con sus compatriotas. 74

Si retomamos el pasaje que va desde el verso 97 hasta el 120, notamos que coincide, prácticamente en su totalidad con el espacio que ocupan la antiestrofa y el epodo Γ. Además, en una visión amplia, se observa con facilidad que estas dos estructuras compositivas de la tercera tríada - constituyen el centro formal del poema.

Trataremos entonces de analizar la composición de este hito mítico dentro del perímetro anular de su trazado estilístico.

En primer lugar, recordamos que está incluido en una forma de discurso directo pronunciado por Meleagro. Comienza con una secuencia primera que tiene a Eneo como protagonista de una acción que fue posible en el pasado pero, por causas desconocidas, no se concretó y, por lo tanto, a partir de esa falta de resolución de la primera acción, se genera la segunda secuencia cronológica. Artemisa es la protagonista y a partir de su ira pasa a una acción violenta que aporta un nuevo personaje al relato. Este personaje es el jabalí, que protagoniza una amplia secuencia mítica que detiene la secuencia temporal anterior, y destaca detalladamente la brutalidad devastadora del animal en la región. Esa detención temporal y espacial fija la escena que compartirán los nuevos personajes protagonistas de la siguiente secuencia del relato. Un plural en primera persona incluye al relator en la acción y le otorga subjetividad mayor al itinerario narrado. A partir de la incursión de Meleagro y sus contemporáneos en la acción, se destaca la participación de un δαίμων en la resolución del conflicto y desde ese momento el proceso narrativo cambia el itinerario de sus secuencias. Mediante proposiciones de relativo-sucesivas se producen dos retrospectivas: la primera aporta a la escena, detenida en el espacio, la presencia, ya muertos pero reales en la mención, de Alceo y Agelao, dos de los hermanos de Meleagro, víctimas del jabalí; la segunda nos transporta a una secuencia cronológica anterior, a la presencia de Althea cuando los dio a luz en el palacio-

de Eneo.

Se nota el énfasis y el colorido de la descripción a partir del contraste en la utilización de los epítetos. Sin ir más lejos, Artemisa recibe una sucesión de epítetos de gran luminosidad que en pocas líneas enfrentan a un epíteto guerrero ἀνίκητον . Este epíteto la inscribe en la línea de Heracles y de Hierón, aunque giren en órbitas distintas.

Las formas verbales otorgan gran movilidad al relato y le brindan, a partir de las circunstancias que las modifican, un espacio y un tiempo que las ciñen. Verbos conjugados y participios superponen sus planos, para lograr el efecto de amplificación espacial de la acción.

La sintaxis está al servicio de la subjetividad del relato de Meleagro. El modo sintáctico de la primera oración, la utilización preferida de un solo sujeto con un objeto directo en cada oración, que se va trocando, a su vez, de objeto directo en sujeto de la siguiente y sucesivamente, todos estos son recursos que singularizan y realzan a los personajes y brindan más claridad al papel central alternativo de cada uno de ellos, generado por la acción del uno sobre el otro. En la segunda parte, la acronología lograda por las prótasis relativas, resume la subjetividad en la vaguedad de los antecedentes, que en el último οὐς incluye mentalmente a Meleagro.

Consideramos que este hito que hemos analizado, si bien se halla inserto en el espacio mayor del ámbito narrativo-mítico-genealógico, constituye más exactamente la faceta genealógica-narrativa, dejando así de lado la reminiscencia homérica de esta misma secuencia en el canto 9 de la Ilíada. Homero propone en el relato de Meleagro, narrado por Fénix a Aquiles, un elemento paradigmático para inducirlo a la acción. Este sería el "recuerdo" mítico. Baquílides produce una elaboración diferente de los elementos del mito y de sus secuencias y no tiene aquí la magnitud paradigmática homérica, sino que el poeta centra su preocupación por el γένος del personaje, que es más oportuno en

su simplicidad, que el de Heracles, y reserva a éste para el primer plano de su propuesta mítica. El mito de Meleagro adquiere significación sólo en otro momento, cuando logre proyectarse al mito de Heracles.

Consideramos ambas ópticas, la mítica y la genealógica, unidas, y así lo hemos tratado en otras odas. La extensión de este epinicio nos proporciona una mayor claridad de marcas formales entre ambas, pero la unidad prevalece.

En el comienzo de la cuarta tríada, continúa el relato de Meleagro coordinado a lo anterior por δέ y en posición destacada la personificación de μοῖρ' ὀλοά. Esta apreciación subjetiva de la μοῖρα contrasta y a la vez corrobora su subjetividad en εὔμοιρε del primer verso referido a -- Hierón. Era la visión del poeta respecto del vencedor; ahora es la visión de Meleagro respecto de un resultado bélico adverso. Se particulariza el concepto en ambos espacios, en el encuadre y en el relato mítico-genealógico.

Reaparece luego Artemisa, aludida en su γένος y con un epíteto que no condice con los que la acompañaban antes, pero que tiene mayor significación caracterizadora que aquellos en la economía del mito. La diosa en esta acción retoma la secuencia que abrió en el verso 103 con la misma sencillez de expresión. El adverbio πω es la marca formal de tiempo en el "continuum" del motivo. El narrador expone a continuación circunstancias diversas de la batalla, realidad pasada pero inmediata de Meleagro frente a su interlocutor Heracles, fuera del relato. En este pasaje, el protagonista sólo obra sobre objetos directos concretos, nominados.

Inmediatamente surge la reflexión personal del relator sobre el hecho contado. Esta reflexión suscita la imagen de la doble alusión a Ares en el encuadre, en un primer caso aludido en la atribución de στραταγέα Hierón y en el segundo caso mencionado por el poeta en cumplimiento de esa alusión primera y equiparado a Νίκη personificada, trasponiendo los planos de la victoria atlética y el tiempo bélico, que en definitiva constituye la etiología de la elec--

ción mítica; por lo tanto, resulta natural la inserción de esta reflexión que se asimila a la conclusión de una contienda dolorosa, también a la posibilidad de acción de una divinidad bélica que implica el riesgo de su participación en las acciones de los hombres. Asimilada a Hierón como στρατός queda abierta la posibilidad de este riesgo también en algún momento.

Continúa el relato con la constatación del pensamiento de Meleagro, no desde el "tempo" del relato, sino desde su tiempo frente a Heracles, observador de antiguos hechos. El conjunto convierte la visión en una refracción, reiterada en el presente, de la voluntad de un δαίμων, que se traduce en dos acciones consecuentes, indefectibles.

En la antiestrofa Δ' regresamos al relato mítico. La protagonista es Althea, presentada como δαῦρων hija de Thes<sub>tis</sub> y una tremenda oposición μάτηρ κακόποτος y todavía ἀτάρβακτος γυνή. La plena significación de cada elemento de la primera oración otorga un marcado clima de tragicidad al inicio de esta secuencia. Hay una transferencia notable en la caracterización que realiza Meleagro de su madre; está presentada como un guerrero en actitud de estrategia bélica frente al enemigo, no como una madre. También aquí se pone en evidencia el tono subjetivo del relator frente a la perspectiva de los hechos pasados que lo han involucrado de manera funesta.

En la segunda oración preferimos la corrección de Jebb, y entonces el participio rescataría un aspecto sentimental íntimo y ambiguo de Althea, en una ubicación de segundo -- plano respecto del verbo principal. 75

La oración siguiente constata la visión personal de Meleagro y su autoinserción en las coordenadas de la vida heroica. Ὀκλύμορον anterior se concreta en μοῖρα como sujeto; nuevamente la μοῖρα personificada resulta funesta en el relato de Meleagro. Así apareció en el encabalgamiento de la estrofa Δ' dentro de las secuencias narradas; así también aparece en un "ex cursus" de Meleagro que lo remite a un pasado ineludible. Retoma el relato en primera persona, en el-



verso 144, para refractar en otro espacio la secuencia narrativa mítica que interrumpió su digresión. Se ofrece un mismo momento desde dos lugares con la actuación simultánea de dos protagonistas. El significado del verbo principal adquiere su real significación en el traslado al equivalente adverbial. La sinécdoque del objeto directo es un elemento más para corroborar la complejidad de esta construcción que puede ser explicada por el pathos del narrador en el momento en que debe contar hechos decisivos de su existencia, desencadenantes de su condición actual. La oración incidental siguiente se puede explicar por la ingenuidad del desconcierto producido en Meleagro. Se expande un motivo insignificante para que así pueda recomponer su relato, en un "crescendo" del dolor que le produce el recuerdo de los hechos pasados.

En el epodo Δ', donde aparece ψυχὰ γλυκεῖα, se produce un acoplamiento claro del aspecto físico y del intelectual en el hombre que toma conciencia de la inminencia de su muerte. La vivacidad del relato en este punto, nos recuerda la apelación intelectual que irradia la primera estrofa de la oda, con Hierón como interlocutor apelado por el poeta. No podemos sustraernos a la imagen desesperada de Meleagro que, en definitiva, es una nueva apelación del poeta a Hierón desde el ámbito mítico y a través del momento de mayor pathos de Meleagro. La enfermedad del rey de Siracusa, tan transitada por los comentaristas, sería así una realidad dolorosa, concomitante con la victoria atlética, y la intelección de esa realidad constituiría el mayor pathos del poeta, de sus conciudadanos y del rey mismo.

La interjección dolorosa que inicia el verso 152, quiebra las referencias secuenciales de μινύσθη y γυνῶν y el relato se centra en torno de δάκρυσα. Πνέων resulta incongruente en la secuencia, pero en la emotividad del contexto es una instancia más, gestual del hecho último de la muerte. 76

Se cierra aquí el relato mítico de Meleagro que comen-

zō en el verso 79 y se ha extendido hasta el 154. Notamos antes un espacio de narrativa predominantemente genealógica y señalamos ahora una segunda parte desde el verso 121 al 154, de vigor mítico paradigmático, con quiebras reflexivas profundas en las alternativas del relator como observador de su perspectiva existencial pasada. La μοῖρα es la constante activa personificada. El mito en su curso se subordina a ella, es el motor de la secuencia segunda. Althea es el instrumento del destino que la precede en existencia. En el plano morfológico, el movimiento en los verbos se reduce a lo necesario, aparecen esporádicamente los valores metafóricos de acciones y el elemento de apelación intelectual final establece el punto terminal de un pathos circunscripto en la morfología y en la sintaxis. Los sustantivos son conceptos básicos de reflexión unívoca; la adjetivación abunda sólo en ocasiones estilísticamente destacables. Cada uno de los elementos nominales significa una economía mayor en el plano compositivo. La sintaxis demuestra un predominio de las oraciones simples con términos básicos, coordinadas entre sí. Los elementos se alteran en los momentos de mayor expresión de sentimientos, allí la alteración está justificada por el contexto. La subordinación está reemplazada por la dinámica de las secuencias ilativas en un mismo plano sintáctico. Queremos destacar, en este segundo tramo de la narración mítica, la ausencia, prácticamente, de subordinación relativa, en oposición a la última parte del primer tramo. El estilo es llano, lineal, en un marco de realidad apenas interrumpida por una eventualidad que se resuelve en el iterativo del verso 135.

Los espacios se fijan en el momento necesario y así se ofrecen acciones simultáneas, unidas en el tiempo, dicotómicas en sus ámbitos. Esto sería una consecuencia de la influencia homérica en el intento de mostrar los hechos exhaustivamente en su objetividad. No obstante, los tiempos del relato se interrumpen en las digresiones del relator y esto nos sustrae del ámbito homérico a la creación-

baquilídea.

En el verso 155, φαίιν se corresponde a λέγουσιν del verso 57, que iniciara el espacio narrativo mítico-genealógico. 77 Se reintegra así un esquema diferente que incorpora de nuevo a Heracles a este ámbito en el que había quedado suspendido como protagonista desde el verso 76.

La vivacidad del relato de Meleagro en la enumeración y profundización de su γένος heroico sometido a la cólera de una divinidad, y el epílogo, con el detalle de su muerte contada por él mismo, son suficientemente patéticos para provocar el llanto y la conmiseración de Hera --cles.

Después de una intercalación formularia en el estilo épico comienza un discurso directo de Heracles que aporta su reflexión inmediata sobre el destino de Meleagro, al que ha asistido, y mediata en la generalización que abarca a todos los mortales.

La sentencia es una máxima familiar al oyente, habituado a la tradición elegíaca. Recordemos concretamente:

πάντων μὲν μὴ φῦναι ἐπιχθονίοισιν ἄριστον  
μηδ' εἰσιδεῖν αὐγὰς ὀξέος ἡελίου,  
φύντα δ' ὅπως ὤκιστα πύλας Ἄϊδαο περῆσαι  
καὶ κεῖσθαι πολλὴν γῆν ἐπαμησάμενον.

Teognis 425-428  
(Diehl)

Jebb es el comentarista que acertó plenamente en el análisis y resulta insoslayable su planteo en el sentido de que la primera parte del adagio: "lo mejor es no haber nacido", nos recuerda la segunda, que no se dice: "y lo segundo mejor es morir pronto". 78

Evidentemente aquí se produce un profundo distanciamiento entre la actitud de Meleagro, que lloraba "porque abandonaba la brillante juventud" y Heracles que considera -- que "para los mortales es mejor no haber nacido".

La reflexión de Heracles parecería impropia y contradictoria en el contexto, respecto de Meleagro, si no recordáramos su actitud inicial defensiva, en una postura también inesperada, cuando se encuentra por primera vez --

con Meleagro en la estrofa Γ'. En ese momento, sus preguntas no esperaron respuesta y su reflexión diluyó el contexto. Se trata de una pintura coherente del personaje en sus reacciones frente a presencias y acciones que le son ajenas. Lejos de atentar contra la unidad interna del texto, le da este planteo mayor cohesión al personaje y su inserción en el otro espacio mítico.

Las expresiones aquí son perfectamente equiparables a las de Heracles frente a Meleagro en la estrofa Γ'. De la situación del interlocutor, inmediata y abruptamente cambia el curso de su interés a lo que le atañe exclusivamente. La piedad quedó de lado; las lágrimas, también. Para él la vida es  $\pi\rho\alpha\lambda\lambda\iota\varsigma$ , debe retornar al mundo de los seres vivos y ya ha expresado que no hay  $\pi\rho\alpha\lambda\lambda\iota\varsigma$  para los que lloran hechos pasados.

En el verso 165 se introduce una interrogación directa que inquieta a cualquier lector de este epinicio por su incongruencia; la pregunta es imprevisible y allí tal vez está el efecto de sorpresa que busca el poeta para el ensamble del mito de Heracles con la doble óptica mítico-genealógica del relato de Meleagro.

Meleagro anuncia brevemente: "en el palacio dejé a Deyanira en la frescura de su juventud". 79 El acierto del epíteto despliega imágenes diversas, enriquecedoras del nuevo personaje, y la aparición de Deyanira en este momento, en la mención de su hermano, logra el doble efecto de actualizar un ámbito que fue escenario de hechos horribles en el pasado y proyectarlos a un futuro promisorio. A su vez, en la economía del cierre del gran ámbito mítico-genealógico, superpone en una instancia secuencial previsible el itinerario de los dos personajes centrales. Uno prevalece en  $\sigma\upsilon\gamma\epsilon\upsilon\omicron\varsigma$ ; el otro, en su propia existencia. 80

La antiestrofa E' inicia la segunda parte del encuadre. Presenta una invocación a Calíope, con un epíteto de resonancia diversa en el poema y que aquí adquiere un valor diferente al de su referencia a Artemisa, porque en este caso tiene una connotación positiva desde el resabio guerrero --

del ámbito mítico a la musa que acompaña; gana el matiz poético en el contraste.

La metáfora del carro que Baquílides usa es única en su producción. Sólo hubo una aproximación en el Epinicio IV.81 Schadewaldt, en su libro sobre el epinicio pindárico, denomina "Abbruchsformel" a este elemento que ubica dentro de su "Programm". Lo interesante es que la única construcción similar en Píndaro aparece en una oda compuesta aproximadamente dos años después que el Epinicio V de Baquílides. 82

La invocación a Calíope significa estructuralmente una correspondencia con la invocación a Hierón de los versos 1 a 6 de la apertura de la primera parte del encuadre.

Aparecen otros núcleos cuya gradación nos lleva primero a Zeus y luego a su ámbito geográfico más cercano como divinidad local de Olimpia, aludida por el incesante movimiento del río que la recorre; más tarde Pélope es recordado por una de sus cualidades, con una aproximación más divina que heroica, y por último, Pisa, considerada por Gerber como: "a city close to, or the area round about, Olympia, often serving as synonym of the latter". 83

El tramo de los versos 178 a 182 aporta la repercusión exacta de elementos utilizados en la primera parte del encuadre, concretamente es el motivo del elogio de la victoria y del caballo Feremico que colaboró en su obtención. Así los hitos que van desde el verso 31 al 36 y desde el verso 37 al 49 son paralelos a éste.

En otro aspecto, presenta también una dilación doble al encuadre primero y al ámbito genealógico-mítico en la alusión a Zeus, deidad de los juegos cuya victoria se obtuvo. La imagen del águila de la antiestrofa A' asimila, como dijimos en su momento, al vencedor y al poeta; el águila es ἄγγελος Ζηνός. En lo que se refiere al mito, su connotación más clara está dada en la primera alusión a Heracles en el ámbito narrativo correspondiente, como παῖδα Διός. Se presenta, entonces, la alusión unitiva de la divinidad con la imagen del encuadre y como explicación conectiva de la elección mítica.

En el verso 187 reaparece el yo coral. Nos apoyamos en esta versión por el contexto ἀλαθείας χάριν, íntimo a la convicción de la misión del poeta y en el participio ἀπωσάμενον que se refiere a él. La contingencia expresada en la prótasis condicional enaltece aún más la tarea y la restringe a "las buenas acciones de los mortales". 84

Desde el verso 187 al 190 se retoma la idea de la misión del poeta frente a la victoria atlética, que en la primera parte del encuadre está expresada en los versos 9 a 14. Este es un hito más que se cierra en la segunda parte del encuadre.

El epodo E' comienza con un sujeto βόιωτός ἀνὴρ en clara alusión a Hesíodo, anticipando su ámbito geográfico y retrazando su nombre.

Aparece φήμων βροτῶν que inundó el Epinicio II, constituyéndose en un concepto importante dentro de la poética de Baquílides como señaláramos en esa oportunidad. 85

La actitud poética manifestada es hesiódica y halla su correlato en los versos 6 a 8 del comienzo donde encontramos una clara alusión a Hesíodo. Sería así otro hito que se cierra en este ámbito del encuadre. 86

En el verso 195 πείθομαι trae nuevamente el yo poético al primer plano, la correspondencia exacta en la primera parte del encuadre serían los versos 14 a 16. La perspectiva es distinta solamente por el juego objetivo de la tercera persona que perfiló el yo coral en aquel tramo y la primera persona rotunda en éste. Este hito breve también se cerraría aquí en la intencionalidad del poeta.

En el verso 197 aparece una expresión metafórica que explica perfectamente Jebb, en el sentido de la dimensión que adquiere la gloria conferida por la difusión de un hecho atlético desde el ámbito poético. 87

La última oración menciona un Ζεὺς μεγιστοπάτωρ y se alude a la comunidad toda de Siracusa.

El espacio comprendido entre los versos 197 y 200 también tiene su correspondencia en la primera parte del encuadre, en el verso 36 donde se expresa también el deseo de la

continuidad del favor divino. En aquella oportunidad se hacía referencia a un dios innominado; en ésta, se alude expresamente a Zeus. En ambos casos, los destinatarios eran Hierón, su descendencia y, por extensión, los ciudadanos de Siracusa.

Si analizamos la última parte del encuadre desde los puntos de vista morfológico, sintáctico y estilístico, notamos que su precipitación, traducida en la síntesis, marca una economía de todos y cada uno de los elementos en los diferentes planos. La acumulación es una constante; esto repercute fundamentalmente en la sintaxis. El estilo se presenta como una mínima expresión que suscita la elaboración envolvente correlativa de la primera parte del encuadre.

Creemos que es fundamental explicar los planos por sus correlativos. Hemos puntualizado las correspondencias y son efectivas. El plano de la ἀρετή envolviendo el espacio mítico-genealógico se ha logrado de esta manera. La exhaustiva elaboración de los elementos en la primera parte evita una repetición inconveniente y para eso la imagen y la metáfora son los vehículos apropiados en la síntesis de la segunda parte. Las formas nominales son las de mayor alcance en ese sentido y los verbos brindan animismo y trasposición conceptual. La dilación mental a que nos obliga la comprensión de esta segunda parte es espiralada y ondulante, sin concretarse en lo formal porque cuenta con un esquema ya logrado antes exhaustivamente.

La unidad del epinicio no ofrece dudas, tanto en su aspecto formal como en la comprensión e integración de los dos ámbitos en que lo hemos planteado.

La elección de dos secuencias míticas, que en Homero son independientes, y la elaboración unitaria de las mismas, son los mayores hallazgos de Baquílides en este epinicio.

La inserción del mito de Heracles está plenamente justificada en la trasposición heroica del vencedor, su victoria

en Olimpia y la presencia de Zeus, divinidad local y padre divino de Heracles. El mito de Meleagro es una asimilación heroica diferente, reflexiva respecto de la posibilidad de observación de una existencia humana privilegiada en su esfera, pero que puede analizarse en su totalidad porque ya habita el Hades. Es la real constatación de los avatares - contrastantes a que se puede ver sometido cualquier ser humano durante su existencia teniendo en cuenta los designios divinos, decisivos en la concreción de su μοῖρα personal.- El paradigma se lo ofrece el poeta a Hierón y a la comunidad toda para poner en evidencia alternativas humanas negativas que pueden acosar eventualmente a Hierón y que de esta manera quedan perfectamente comprendidas en la intelección del mito de Meleagro.

Las correcciones selectivas que el poeta realiza en el material épico también son un acierto. Su elección tiende a "una" elaboración literaria poético-narrativa nueva, que esfuerza al oyente a armar los modelos homéricos de otro modo, con personajes ya trazados y caracterizados que adquieren aquí otro dinamismo gracias a la intemporalidad e inespacialidad del material mítico primero.

Las dos vertientes míticas se resumen en el planteo poético del encuadre, donde la μοῖρα es el concepto de mayor importancia y traduce en cada ocasión la ἀρετή propuesta - por la cosmovisión del poeta.

La extensión de la oda nos obligó a un análisis secuencial profundo que hace innecesaria una conclusión final -- más extensa. Creemos que nuestro procedimiento resulta así más beneficioso para una lectura detenida de la misma.



## EPINICIO VI

Esta oda reúne las características de los poemas breves de Baquílides. La economía de sus elementos presenta semejanzas compositivas y también conceptuales con las odas II y IV ya estudiadas.

Las novedades que presenta este epinicio son coherentes con los planteos realizados en otras odas y se presentan en un marco de creatividad filológica justamente abarcable desde nuestra propuesta.

La estructura, similar a la del Epinicio IV, es de dos estrofas simétricas. La diferencia entre los dos poemas radica en que la conservación del texto es en este caso mejor y sólo presenta dudas no significativas en tres momentos del poema que señalaremos oportunamente.

La mención del vencedor en primer lugar, destacada, no aparece en ningún otro epinicio de Baquílides. Más llamativo aún resulta el hecho de que no se trata de una invocación, sino que es simplemente una presentación preeminente del sujeto de una enunciación real. Encontramos la misma aparición destacada en las posiciones que ocupan el predicado verbal al comienzo del verso 2 y κῦδος en la iniciación del verso 3. En una lectura vertical, observamos la secuencia lineal del sujeto, predicado verbal y objeto directo de la primera oración. La composición resulta singular; -- también lo es la elaboración reiterativa de la radical del sujeto en el verbo principal. 88

En el primer verso, junto a la mención del vencedor, aparece el origen divino de los juegos en los que se logró la victoria. En el segundo verso, junto al predicado verbal, φέρτατον apunta a una elaboración paralela y equiparación conceptual respecto del atributo de la divinidad; el ámbito geográfico del hecho atlético reúne en el tercer verso coyunturalmente al vencedor, a la divinidad y al poeta.

En estos tres versos, Baquílides ha logrado una economía expresiva que permite su lectura orientada por ambas -

coordinadas cuyos elementos básicos se destacan por igual.

En el final del tercer verso, las propuestas textuales  $\kappa\acute{\alpha}\lambda\prime$   $\alpha\tilde{\upsilon}\xi\omega\nu$  de Jebb y  $\pi\rho\omicron\chi\omicron\alpha\tilde{\iota}\sigma\iota$   $\nu\iota\kappa\tilde{\omega}\nu$  de Maehler, no modifican demasiado la interpretación. Preferimos entender, siguiendo a Jebb, el participio predicativo adverbial como simultáneo con la acción principal. La proposición iniciada en el verso 4 anticipa una circunstancia temporal que retrotrae la acción secundaria a un tiempo pasado y se refuerza en  $\pi\omicron\tau\acute{\epsilon}$ . La complejidad sintáctica en este segundo plano de la acción está dada por la lejanía del sujeto que, mediante encabalgamiento, inicia la estrofa B'. La aparición casi simétrica de los dos predicados verbales señala dos aspectos destacables de la circunstancia ubicada en el pasado: "cantaron a Ceos en Olimpia" y "vencieron en boxeo y carrera pedestre". Visto así  $\acute{\alpha}\epsilon\iota\sigma\alpha\nu$  se remite a dos ámbitos geográficos. Por su objeto directo ubica el espacio originario del vencedor que también es el del poeta; por un circunstancial, el ámbito de victorias pasadas. Este último espacio geográfico es el ámbito de la divinidad mencionada en el primer verso.

En una proyección de personajes y ámbitos hay una correspondencia  $\Lambda\acute{\alpha}\chi\omega\nu$ -  $\acute{\alpha}\mu\pi\epsilon\lambda\omicron\tau\rho\acute{\omicron}\phi\omicron\nu$   $\text{K}\acute{\epsilon}\omicron\nu$  y  $\Delta\iota\acute{\omicron}\varsigma$   $\mu\epsilon\gamma\acute{\iota}\sigma\tau\omicron\upsilon$ -  $\text{O}\lambda\upsilon\mu\pi\acute{\iota}\alpha$  que es el lugar de la acción reiterada en el pasado que los ha reunido circunstancialmente. 89

A partir del sujeto distante, se despliega una imagen visual elaborada por  $\beta\rho\acute{\upsilon}\omicron\nu\nu\tau\epsilon\varsigma$ ; esta imagen ocupa el centro mismo de la oda y su magnitud retoma la presencia pasada del vencedor y la hace patente en los oyentes. Desde la amplitud del plural el hecho colectivo victorioso adquiere una doble lectura: el canto y la victoria brillan en las cabezas de los jóvenes, también brillaron frente a la comunidad que compartió su triunfo y la imagen se reitera en cada hecho similar.

La posición destacada de  $\sigma\acute{\epsilon}$  en el verso 10 corresponde a  $\Lambda\acute{\alpha}\chi\omega\nu$  del primer verso. Es el mismo motivo de la mención del vencedor refractado, de sujeto activo en la primera oración a objeto directo en la segunda;  $\nu\tilde{\upsilon}\nu$  actualiza y equipara esas dos acciones y, a su vez, se contrapone al  $\pi\acute{\alpha}\rho\omicron\iota\theta\epsilon$  de las -

acciones secundarias.

La invocación central constituye la reiteración de σέ anticipado, con la alusión al γένος del vencedor y a una característica natural que le dio la victoria en correspondencia exacta con πόδεσσι del verso 2.

La inserción de ἕκατι νίκας como conexión entre las dos expresiones conceptuales del encuadre es la causa del κῦδος φέρτατον y es la causa también de εὐκλεΐξας del último verso. Si lo entendemos así, su funcionalidad causativa conceptual es el pivote alrededor del cual giran las elaboraciones ondulantes de ambas partes del encuadre.

En esta segunda oración aparecen circunstancias que implican una nueva recurrencia de motivos de la primera parte: ἄεισαν, ἀοιδᾶς y la localización espacial de la acción que ahora se inmediateiza en προδόμοις.

Los últimos versos retoman la expresión causal equidistante del διὰ del verso 4 y actualizan en cada uno de sus elementos constitutivos, otros tantos de la primera parte del encuadre. Pero ahora estos elementos abastecen una proposición cuyo tiempo físico es inmediato anterior, causativo de γεραίρει, presente rotundo de primer plano; en cambio -- los elementos correspondientes de la primera parte del encuadre corresponden a una acción relativizada en un pasado más distante, según la connotación adverbial. Con estos procedimientos sintácticos se compone un estilo de técnica envolvente que se mueve alternativamente entre partidas y regresos, desde y hacia lugares y tiempos presentes y pasados, que ciñen imágenes inmovibles.

En el encuadre prima la acción metafórica en las acciones principales y la acción concreta en la subordinación. Los conceptos son recurrentes y resulta destacable el intercambio radical entre lo nominal y lo verbal en los dos hitos del encuadre. Es el ámbito de κῦδος y en este espacio se intenta explicarlo. La vecindad de κῦδος con ἀρετή resulta clara y marca, una vez más, la preocupación reflexiva del poeta ante el hecho atlético y su vencedor.

## EPINICIO VII

Esta oda presenta dificultades textuales por la laguna que va desde las dos últimas palabras supuestas del verso 3 hasta el verso 5 inclusive y por la diversidad de opinión entre los críticos respecto de la visión total de la misma a partir de la reconstrucción que propone Jebb desde el verso 40 hasta el final; Snell, Maehler, Taccone y otros separan el texto deteriorado en dos poemas que editan como Epinicio VII y Epinicio VIII. El Epinicio VII abarca desde el verso 1 hasta el 14 de la edición de Jebb, con dos lagunas considerables. El Epinicio VIII corresponde al texto que Jebb integra en el Epinicio VII y que comienza en el verso 39 y llega hasta el 54, en cuya intención coinciden las propuestas textuales, ya sea desde la integración unitaria de Jebb o desde la visión de dos poemas de Kenyon, Maehler, Snell y Taccone. Una mayor explicación del problema a partir de los estudios papiáceos se puede encontrar en las introducciones de las ediciones mencionadas y en las notas "ad locum" del comienzo de cada poema.

El Epinicio está dedicado al mismo vencedor de la oda VI y por la misma victoria. Jebb justifica la extensión de la oda a partir de esta circunstancia; en cambio Kenyon se apoya en datos papirologicos para afirmar que es muy breve. 90

La integración conjetural del texto de la primera laguna le corresponde a Jebb ya que ni Maehler ni Snell, ni Taccone aportan su lección de los vocablos faltantes; por lo tanto seguiremos en nuestro análisis, una vez más, la propuesta editorial de Jebb.

En el primer verso aparece un vocativo que llega hasta el inicio del segundo verso y cuyo núcleo recibe dos atributos que son personificaciones del tiempo y de la noche. Señala Kenyon en su nota "ad locum": "No daughter of  $\chi\rho\acute{o}\nu\omicron\varsigma$  and  $\text{N}\acute{\Upsilon}\xi$  appears to be recognized by the mythologists.

Most of the children of Night are of ill omen, such as Θάνατος, the Μοῖραι, and Νέμεσις (Hesiod. Theog. 211-225) and therefore inconsistent with the epithet λιπαρά; but - she was also the mother of Αἰθήρ and Ἡμέρα (ib. 124), and the latter is probably intended here". 91

A pesar de que los editores dejan en suspenso la resolución textual de la incógnita acerca de quién es la hija de Χρόνος y Νύξ, sin duda en todos pesa la sugerencia de Ἡμέρα como solución. Maehler llega a ubicarla con minúscula en el κῶλον del segundo verso, con su versión μηνῶν ἀμέραν en lugar de μῆνες ἄγαγον de Jebb. 92

El sujeto apunta a un lapso que alimenta la idea sin necesidad de la palabra misma y le adjudica un lugar que ubica geográficamente al objeto personificado por su γένος. 93

En estos primeros versos de la oda, se presenta a la victoria desde una perspectiva temporal que abunda en las imágenes de luz y sombra y se localiza en Olimpia. El hecho de que fuera dedicada al mismo vencedor de la oda VI parece que le permitiera al poeta este despliegue de imaginación en la primera parte del encuadre pues consideraría innecesarias otras menciones en la economía del poema.

Los versos que siguen podrían incluir una mención del lugar ya nombrado y una posible alusión mítica inherente. El κρίνειν del verso 6 proporciona una base más segura con el señalamiento de las excelencias necesarias para vencer en una carrera pedestre. 94 Ἐλλάσσει otorga a la acción intelectual de κρίνειν una repercusión comunitaria en la sanción del hecho atlético victorioso.

En el verso 8 se inicia una nueva proposición de relativo que se anticipa a la oración principal de la que depende cuyo sujeto indefinido obra como generalizador sobreentendido de lo particular en el sujeto οὗ que reitera el vocativo del primer verso del poema y el οἶ del segundo.

En el verso 11, γέ restringiría la visión general que -- prevaleció hasta aquí en el poema y νῦν ceñiría la circunstancia temporal en una actualización inmediata; el resto de la oración sería lineal con la mención tardía del vence

dor, *Ἀάχωνα* y la alusión a su *γένος*.

Retomamos el espacio analizado del poema que, recordamos, para ciertos críticos termina aquí, no para Jebb que es quien mayor esfuerzo ha hecho en la propuesta conjetural que hemos seguido.

Desde un punto de vista totalizador, unitario, es difícil encontrar aquí un doble encuadre con una alusión mítica central. Sólo la posible referencia a Pélope daría esa oportunidad mínima. Otra propuesta podría ser la de otorgarle una visión hesiódica de conjunto y unificar el poema en torno de la imagen mítica *Ἡμέρα*, ubicada geográficamente y unida en el tiempo presente al vencedor que comparte circunstancialmente ese espacio y es objeto de su acción. De esta manera la victoria está en manos de una coyuntura temporal y el vencedor está visto como un objeto accidental que por su efecto pasa a ser considerado en su *ἀρετή* dentro del consenso colectivo.

La alusión genealógica acompañaría esta idea en el sentido de un *γένος* que aparece ante la sanción de la *ἀρετή*.

Creemos, en cambio, que esta secuencia hasta el verso 10 corresponde a la primera parte del encuadre, y que en la mención genealógica nos acercamos al centro del poema, que lamentablemente debemos interrumpir allí momentáneamente.

Desde este planteo continuaremos nuestro análisis en el verso 39, según la versión de Jebb, tratando la parte restante en su integración a lo anterior.

Comienza un breve catálogo de victorias anteriores de *Λαίῳ; Ὀμνέων* señala su referencia al poeta como sujeto sobreentendido que agrega una aseveración testimonial de juramento.<sup>95</sup> El discurso directo se inicia con una reflexión incidental que generaliza el juramento. La generalización anterior propone ahora un sujeto, *οὗτις ἀνθρώπων* ubicado al comienzo, y un predicado verbal al final de la oración. En el centro se ubican dos circunstancias que expresan espacio y tiempo y dos predicativos que dan una perspectiva u-

niversal de cualquier existencia humana particular y singularizan dos predicativos la significación de los circun--tanciales. Finalmente, el objeto directo establece una correspondencia con la primera parte del encuadre, que sella un hito de paralelismo envolvente con el comienzo.

Si consideramos que a partir del verso 10 se iniciaría el ámbito mítico-genealógico, que ocuparía el lugar central de la oda, constituido en su mayor parte por los veinticuatro versos faltantes, notamos que la victoria olímpica que da origen al epinicio en la primera parte aparece como corolario de victorias anteriores en la segunda. La idea de presentar a la victoria como el premio más venerable que transforma a quien la obtiene en un ser digno de estima y admiración expone, en el final de la primera parte, un consenso de ἀρετή intrínseca al vencedor en general, que halla su correlato en la segunda parte, en la particularización de la ἀρετή en Ἀάχων, presentado enfáticamente por su ausencia del sintagma en la expresión negativa y sus resonancias contemporáneas.

En el verso 48 se inaugura un nuevo hito con la invocación a Zeus por medio de un epíteto de elaboración baquili<sub>de</sub> sobre sustrato homérico. 96

La interpretación de τέλεισας como predicado verbal arroja luz al texto. 97 De este modo se traslada la acción a su ámbito geográfico actual y concreto en correspondencia directa con la primera parte del encuadre.

El siguiente predicado verbal, en el mismo plano que el anterior, indica la doble visión del accionar de Ζεὺς τέλειστος ya presentada por Baquílides en otras odas. La perífrasis circunstancial elabora una sinécdoque y el objeto directo plantea un núcleo exclusivo en la producción del poeta que le permite desencadenar una imagen visual llamativa y una reminiscencia mítica que es la anticipación de la alusión mítica concreta en el complemento circunstancial.

Esta alusión mítica se transforma en una referencia ge-

nealógica de los juegos olímpicos, y su funcionalidad no trasciende los límites de una determinación geográfica es pecífica que enriquece las menciones tradicionales al a-gregarle la perspectiva de esta imagen.

Este último hito del poema transfiere la invocación de los primeros versos, que interpretamos aludía a ' Ημέρα , al ámbito de la divinidad. Se establece así la conexión - entre la acción divina y la humana y una vez más se ensamblan en el fin del hecho atlético.

La metáfora que inaugura la oda y la domina en la primera parte del encuadre se traslada a la segunda parte. El itinerario sintáctico encuentra similitud en ambas secuencias, la intención del poeta también.

Resulta difícil el delineamiento mayor de procedimientos por las características ya apuntadas del poema.

Es preciso recordar que Kenyon, Maehler, Snell y Tacco ne conjeturan que en el verso 39 comienza en realidad o--tro poema y que su destinatario no sería Lajón.

Ante esa propuesta, hemos tratado de continuar la vi--sión integradora de Jebb y creemos que los elementos presentados, lamentablemente escasos, otorgan una visión total del poema, con supuestos significativos, que no se aleja demasiado de la trayectoria transitada en otros epi-nicios.



## EPINICIO VIII

Este epinicio, dedicado a Automedes de Phlío por su victoria en el pentathlon en Nemea, recibe la numeración IX - en las ediciones que parten de la propuesta de Kenyon. Nosotros seguimos la numeración de R.Jebb.

La oda ofrece una composición triádica, que presenta un texto mal conservado en las dos últimas tríadas.

En el primer verso del poema, tenemos la presentación equidistante de dos elementos fundamentales para su comprensión: Δόξα nos da la oportunidad de atribuirla, como bien indica Maehler, al poeta o al vencedor. El epíteto resulta decisivo para la alusión al poeta, si lo interpretamos desde el punto de vista objetivo. Desde el punto de vista subjetivo, la misma expresión se traslada al vencedor.<sup>98</sup>

La invocación a las Χάριτες con un epíteto no habitual, favorece la idea de innovación en la presencia misma de estas divinidades en el poema.<sup>99</sup>

En la estrofa A' las imágenes auditivas y visuales están al servicio de la caracterización de personajes, pero sin duda, la sensación de dimensión espacial es la que trasciende de estos aspectos y brinda como expresión central un gran ámbito geográfico, coyuntura propicia para el encuentro de acciones que tienen como protagonistas al vencedor, al poeta y a un personaje mítico que en otra coordenada llevó a cabo su primera tarea en ese lugar, vista como περικλειτῶν ἀέθλων πρῶτον.

La posición medial de Φλειοῦντά τε καὶ Νεμεαίου Ζηνὸς - εὐθαλὲς πέδον , en la estrofa, es el punto de apoyo de una elaboración de elementos ondulante, que se desencadena desde δόξαν hasta λέοντα , dejando en el primer espacio la resonancia conceptual de Musas y Cárites y en el segundo, la de Hera y Zeus. El correlato semidivino está dado por θεῖος προφάτας y Ἡρακλεῦ.

Se imbrican los planos divinos y humanos y, en una tercera elaboración, el de hombres que participan por su misión o por su naturaleza de ambas dimensiones; todos ellos

se reflejan en una circunstancia que se ubica en un lugar geográfico destacado, ámbito propicio para la presentación de acciones que adoptan divulgación universal, 100

En la antiestrofa A' la alusión mítica respecto del lugar es necesaria para aludir a la institución de los juegos Nemeos pero marcada, además, por el carácter trágico- $\sigma\mu\alpha\ \mu\acute{\epsilon}\lambda\lambda\omicron\nu\tau\omicron\varsigma\ \phi\acute{o}\nu\omicron\upsilon$ . La invocación siguiente trasladada la visión del mito a otra perspectiva coherente con la imagen prospectiva enunciada en la aposición. Es la dimensión ficticia de un futuro que ya sucedió y cuya expectativa falsa otorga contraste a los hechos presentados y -- por presentar, De este modo se realiza el tránsito a otra instancia del itinerario narrado. Efectivamente, la expectativa frustrada en el pasado se presenta con la negación del tiempo histórico y el traslado de la referencia mitológica desemboca en la alusión a Anfiarao por su  $\gamma\acute{\epsilon}\nu\omicron\varsigma$ . Una reflexión general sella la antiestrofa.

La perspectiva que brinda la antiestrofa es la alusión mítica correspondiente a un pasado fundacional de los juegos en Nemea. Las instancias míticas son abruptas porque colaboran a una mayor dimensión del encuadre. El procedimiento es envolvente, con un uso del hipérbaton como figura predominante. El juego temporal es claro; cada secuencia es inmediatamente anterior a la otra hasta llegar al centro de la antiestrofa donde  $\sigma\mu\alpha\ \mu\acute{\epsilon}\lambda\lambda\omicron\nu\tau\omicron\varsigma\ \phi\acute{o}\nu\omicron\upsilon$  marca el desdoblamiento de los hitos anteriores hacia una secuencia posterior a ellos, pero anterior a la prevención de la aposición. Mediante procedimientos asindéticos abruptos se plantea, a partir de allí, la concreción de esa expectativa futura y eso retrotrae en el contraste del vocativo y -- de  $\pi\acute{\alpha}\lambda\iota\nu$  a un hito anterior. La reflexión del verso 18 es el motivo de la aposición, retomado, la conclusión exacta de un tiempo futuro con expectativas evidentes que, sin embargo, se sustrae a las posibilidades de previsión de los seres humanos. Los signos son claros; las limitaciones para comprenderlos, también. El futuro se puede enunciar por un indicio evidente; el tiempo sanciona la imposibilidad de -

comprensión intelectual anticipada de las acciones en su transcurso inevitable.

Así comprendemos que las Χάριτες otorgan una reputación de repercusión comunitaria, cuando un intérprete de las Musas se encuentra bien preparado para cantar a una ciudad, Phlío, y a la región que la comprende, Nemea. El espacio actual vigente se proyecta al pasado mítico también vigente en su intemporalidad y la imaginería de tres hitos mitológicos fundacionales es la síntesis de una reflexión del poeta respecto de las limitaciones humanas -- frente a los signos divinos premonitorios.

La estrofa B' desarrolla, con una construcción comparativa, la idea anterior. Esta construcción comparativa aporta una imagen clara de la tradición clásica griega cuya repercusión, evidentemente, evaluó el poeta en su inserción. La luna en la oscuridad discrimina la luz de los as tros; el atleta también lo hace respecto de sus rivales en el pentathlon.

Se cierra un circuito anular en la segunda parte del e podo, con la localización reiterada, presente, de una generalización mayor que se transfiere al hecho particular, motivo del ὕμνεϊν del verso 6, con la brusca inmediatez del νῦν, la mención del lugar y del vencedor, y la alusión a una divinidad en correspondencia con las Χάριτες, invocadas en el δοῦητε de los versos 1 y 2 de la oda.

Los motivos se retoman, pero la perspectiva es distinta. En el comienzo, el poeta estaba involucrado en un primero plano de acción, espacio y coyuntura temporal; en esta última parte desaparece de la narración e inscribe al hecho atlético victorioso en la secuencia mitológico-genealógica fundacional actualizada. La distancia que toma el poeta singulariza al vencedor y redundan en beneficio de su triple hazaña. Nuevamente, en la estrofa B', los elementos visuales y auditivos redundan en la intensificación de movimientos espaciales. 101 El símil destaca un contorno; las acciones secundarias se desarrollan dentro de ese espacio delineado y el verbo principal indica la -

repercusión exterior de lo acontecido en el contorno circular. Esta visión es inherente a la concepción insular de la existencia humana que ha puesto en evidencia el poeta en otras odas. 102

En el verso 37 se establece otra correlación equiparable a la del verso 30 que involucra la mención del río Asopo. El movimiento ondulante de los procedimientos narrativos de la primera parte del encuadre se agota aquí, en el tránsito a la secuencia mítico-narrativa que tendrá al Asopo como protagonista.

La elección del motivo mítico es perfectamente compatible con nuestra interpretación de la dimensión espacial en el encuadre. Predomina el ámbito geográfico en una íntima relación con la excelencia del poeta y del vencedor. El ámbito de la ἀρετή es también aplicable a Nemea y a partir de esta concepción se justifica la extensión que ocupa la propia genealogía mítica de la instauración de los juegos en el encuadre y su trasposición de la elección del contenido mítico en el ámbito central de la oda.

A partir del verso 42 el texto está elaborado en función de aludir a las amazonas por sus cualidades y su ámbito geográfico. La sinécdoque logra sintetizar la presencia del pueblo troyano equiparado a las amazonas en la dimensión amplísima de la presencia del Asopo. Las menciones son coherentes en este hito. Φάτις μυρία del verso 48 logra la resonancia de προφάτας del verso 3 y la sanción de κλέος del verso 40 por la doble conexión a los dos hitos narrativos: el del encuadre y el del mito.

La visión mítica se completa con la descendencia del Asopo, cuya existencia está ceñida por la presencia de la divinidad, en una acción de fijación en el espacio geográfico. La dimensión espacial del río y sus descendientes es exactamente idéntica a la de su fama. Es interesante la visión que ofrece el poeta de la fama de las descendientes del Asopo, incomensurable, tanto como la dimensión de los lugares por los que el río transcurre. La asimilación espa

cial por trasposición mental resulta inevitable; la visión del γένος tiene una proyección traslaticia en este planteo, pero no se trata de un γένος retrospectivo sino prospectivo; es una visión diferente, dinámica de la descendencia mítica asimilable a los seres humanos en general.

Desde la estrofa Γ' hasta el final de la oda, editores como Kenyon, Snell, Maehler y Taccone prefieren mantener las lagunas textuales y presentar un texto fraccionado que sólo en breves espacios alternantes resulta legible. Jebb, en cambio, propone un texto conjetural en la mayor parte de los versos faltantes y resigna esa posibilidad sólo en algunos casos; por lo tanto, continuaremos nuestro análisis hasta donde nos lo permita esta propuesta.

La estrofa Γ' comienza con la mención de dos espacios: Θήβα y Αἴγινα. Jebb conjetura en nota "ad locum" que entre los versos 61 a 65 continúa la mención de las hijas -- del Asopo y allí se da por concluida, por eso propone en el verso 61 Κλεώναν como κῶλον del verso y en verso 62 Πειράναν, y todavía mediante ἄλλαί, un núcleo más amplio que destaca los vínculos innumerables de las hijas del Asopo con los dioses.

Desde el verso 66 hasta el 81, Jebb presenta una conjetura propia, que nos señalaría el cambio al ámbito de la segunda parte del encuadre. Si tenemos en cuenta que la secuencia mítico-genealógica comienza con la mención Ἀσωπὸν del verso 39 y se efectiviza en el verso 40, notamos que -- su extensión hasta el verso 65, en la mitad de la antiestrofa, señala una posición central en el poema.

Debemos aclarar, sin embargo, una particularidad. El ámbito mítico es claro, con un protagonista definido cuya presencia en el epinicio ya hemos expuesto; sin embargo, el ámbito genealógico no responde a la óptica habitual del γένος del vencedor sino que es, en realidad, el γένος del ámbito geográfico del vencedor asimilado estrechamente a un tratamiento mítico. El relato mítico, que tiene como -- punto de partida τοῦ κλέος del verso 40 alude al río en su κλέος y desde allí asimila un concepto fundamental, trans

ferible sólo en una visión genealógica que va eslabonando "topoi" y desemboca, sin mencionarlo, en la gran región - que el río recorre y que comparte su gloria. A esa región se ha asimilado, en la primera parte del encuadre, al vencedor. En esa simbiosis, vencedor-ámbito de los juegos, se planteó otro relato mítico-genealógico en el encuadre inicial, con procedimientos sintácticos y estilísticos propios de ese ámbito y que ofrecieron una imagen fundacional de los juegos Nemeos. Su dimensión temporo-espacial era inabarcable. En cambio, en el ámbito mítico-genealógico medial, el procedimiento es lineal, con verbos de movimiento y acumulación de elementos en un mismo plano sintáctico: proposiciones de relativo en el proceso de elaboración secuencial y personajes míticos caracterizados por epítetos de sustrato tradicional. 103

En el verso 66 se produciría, entonces, la quiebra y - el tránsito a la segunda parte del encuadre. 'Αρχαίαν πόλιν sería la referencia a Phlío y se retoma así la mención de la ciudad, ámbito del vencedor del verso 4; ingresa de este modo Phlío en la línea de las hijas del Asopo; νῦν y κῶμοι νίκας retoman los motivos de tiempo actual y circunstancia, enunciados en el verso 25 del encuadre, y la resonancia auditiva de ποταμοῦ κελάδοντος encuentra correspondencia con ὕμνεῦν del verso 6. Se asimila así la imagen inicial del canto del poeta comunitario al κῶμος procesional de la victoria atlética y también al ámbito geográfico-mítico, personificado, como fuente de resonancia comunitaria por su sola presencia en el contexto.

A partir del verso 70 se inicia una propuesta impersonal del motivo que se desprende de ὕμνεῦν del encuadre inicial para enumerar las divinidades locales de Phlío que - recibirán los cantos en forma más inmediata: la diosa Hera, que tenía su templo en la ciudad; Hebe, divinidad autóctona, Afrodita, aludida en sus epítetos y su caracterización mitológica tradicional.

Desde el verso 74 hasta el 83 no nos ofrece Jebb ningun

na conjetura textual: su propuesta es interpretativa. Supone que esos versos encierran una nueva mención del vencedor que, así, retomaría el motivo del verso 25 del encuadre inicial; también involucra perifrástica y metafóricamente a Ceos, el ámbito del poeta como "el canto de la isla Musa" y cierra de esta manera el hito de θεῖος προφάτας Μουσᾶν (F)ιοβλεφάρων del verso 3 del poema; por último, interpreta conjeturalmente la misión del canto de mantener el prestigio de la victoria a través de las generaciones. Este último planteo encontraría correspondencia con las alusiones prospectivas que hemos puesto en evidencia en el encuadre inicial y también se uniría, aunque en forma sutil, a μυρία φάτις del epodo B' en el ámbito mítico--genealógico.

Retomamos en el verso 84 la propuesta textual de Jebb; hay una reflexión general cuya mayor vigencia está en los conceptos nominales; τὸ καλὸν ἔργον τυχόν y γνησίων ὕμνων proporcionan los elementos fundamentales de la ecuación del poema. Se daría así, en esta reflexión, la síntesis poética máxima de la cosmovisión baquilidea: "el hecho --hermoso (de un atleta) si encuentra casualmente los signos genuínos (de un poeta) permanece entre las divinidades en las alturas". La transferencia conceptual mayor se logra en la mención de los personajes por su producido y ambos se inmovilizan en el verbo principal y en la localización del dativo circunstancial. La oración que sigue es un desprendimiento de esta idea ya que remite a un presente repetitivo la misión del canto poético después de la muerte del vencedor.

La antiestrofa Δ' comenzaría con una generalización dentro de su ámbito específico en la oda, el encuadre. La mención de βουλὰ θεῶν διακρίνει y νυκτός retoman exactamente la imagen del símil elaborado en los versos 27, 28- y 29 de la estrofa B'.

La conjetura textual e interpretativa de Jebb concluye la visión de Zeus, conductor de los hombres mejores y más fuertes, a manera de explicación, desde el plano divino,-

del planteo siguiente, donde se establece que el futuro del ser humano es inescrutable e impredecible hasta que los hechos se producen; pero sólo a pocos hombres las Μοῖραι les proporcionan señales de lo que ocurrirá.

Esta preocupación reflexiva por la inquietud que siente todo ser humano ante la imposibilidad de prever los hechos futuros retoma, también, la idea planteada en el final de la antiestrofa A', verso 19 del encuadre, enunciada desde el concepto ἐλπίζ, que era, a su vez, el corolario de una aposición sintetizadora del plano mítico-genealógico en el encuadre inicial.

En el epodo Δ' cambia el tono del epinicio y la propuesta poética involucra interlocutores. La expresión retoma la idea de los versos iniciales del poema, en la referencia a θεοτίματον πόλιν; el posible θαλεῦντας apuntaría al contorno geográfico mayor de εὐθαλῆς πέδον del verso 5. El espacio poético se agota en la alusión al vencedor por συγένος, la participación comunitaria y la clase de victoria que originó el poema.

Los procedimientos, en esta última parte del encuadre, son envolventes, se retoman los conceptos y se elaboran en formas sucesivas recurrentes. Desde el punto de vista morfológico, predomina el ámbito nominal. La preferencia asindética revela una falta de continuidad lineal en reflexiones que, sin embargo, se ensamblan perfectamente por trasposición intelectual. Las alusiones a la primera parte del encuadre requieren ese ejercicio y las imágenes aludidas cuentan con un correlato rápido en el oyente. Las expresiones volitivas del final contrastan con el amplio esquema de realidad enunciativa del espacio mítico-genealógico. 104

A pesar de las dificultades textuales, hemos podido realizar nuestra tarea filológico-literaria porque las lagunas del texto no afectaron nuestro consecuente planteo general, ya aplicado en otras odas. La propuesta de Jebb nos proporcionó un número mayor de elementos para abastecer --



los procedimientos anulares, envolventes, de la última parte del encuadre en sí misma y en su referencia al encuadre inicial. El ámbito de la ὄρετά , una vez más, constata la evolución retrospectiva y prospectiva del γένος.

## EPINICIO IX

Esta oda, dedicada a un ateniense que podría llamarse Aglao, en oportunidad de su victoria en carreras pedestres en el Istmo, está constituida por un doble esquema triádico. Su texto no está bien conservado, de modo que la primera estrofa parece sin conjeturas textuales en las ediciones de Maehler y Snell; en cambio, Jebb compromete una propuesta y una interpretación del texto.

Las lagunas que presentan la antiestrofa y el epodo así como la estrofa y la antiestrofa B' no son muy significativas y en sus conjeturas coinciden, con pequeñas diferencias, la mayor parte de los editores. En el epodo en cambio, sólo Jebb resuelve los tres últimos versos, que constituyen el final del epinicio.

Una vez más realizaremos nuestro análisis del poema a partir de la edición de Jebb, señalando oportunamente las diferencias significativas con otros editores.

Comienza la estrofa A' con una invocación a Φῆμα, interlocutor desde la proximidad de la segunda persona en el relato poético. Hay dos primeros planos en la acción dados por ἀγγελίαις ἅσιν, y un segundo plano dado por λαμπομένα, que agrega a las acciones anteriores la de brillo y luminosidad con una dimensión total también inclusiva. En los tres primeros versos se logra el efecto de anticipación de un concepto enfatizado por la personificación y por la posición en el texto, que por su sola mención desata un número considerable de imágenes. 105 Su plano de acción se establece en tres momentos simultáneos, uno de ellos subyacente, que no hacen sino retomar en un texto explícito las imágenes inherentes al concepto Φῆμα y le dan una dimensión total en ámbitos espaciales y humanos expresados en términos absolutos.

A partir del verso 5 los elementos mínimos que aparecen sirven para generalizar un hecho pasado, pero un pasado en una doble perspectiva: lejana y reciente, ofrecida-

a partir del verbo γένωνται y su predicativo κλεινοί. La visión es doble a partir de este momento: por una parte, se continúa la acción totalizadora inicial; por otra, se comienza a ceñir una generalización restringida.

La personificación de la victoria establece una correspondencia con el concepto inicial Φήμα ; su caracterización visual y conceptual también. Esta imagen de color y consenso está acompañada de otra espacial que detiene la acción de ἴδον y de γένωνται y explican ambas la vigencia de ἔχουσι . La ubicación de las dos proposiciones subordinadas encerrando la acción principal, pondría en evidencia esta apreciación.

Καὶ νῦν resulta un abrupto cambio desde la perspectiva totalizadora y general que hemos señalado, a la inmediatez particular, y Jebb conjetura aquí la aparición del nombre del vencedor. 106

Aparece también la persona del poeta por medio de su asimilación tradicional con la abeja. En este pasaje, los mayores hallazgos son técnicos y nominales pues la adjetivación sugerente significa una localización espacial del poeta, en βασιῶτιν, que comporta la individualidad insular puesta de relieve en la perspectiva de la repercusión universal frente a otra individualidad, inscripta en el hecho victorioso y del vencedor circunstancial. La doble imaginaria de λιγύφθογγος caracteriza aún más al núcleo del que depende. Los epítetos son plenamente significativos y poseen funcionalidad en el texto.

A partir de ἐνίκησεν hay una perífrasis elaborada desde la -α privativa de ἀχειρές y se expresa un concepto netamente producido por el poeta, sin asistencia de las "manos" de las Musas. Nuevamente la imagen intelectual está sugerida desde la convicción recurrente del poeta respecto de estas divinidades, el circunloquio la sutaliza y nos hace pensar en la participación "inmaterial" más que en la "material", negada, de las Musas. Antes, los actos --provenían de un sujeto general; ahora, de uno particular,

todavía neutro y de repercusión colectiva, pero claramente inherente al poeta en forma individual. Un participio-predicativo adverbial concertado al sujeto señala la acción previa a la principal que puede interpretarse desde una doble óptica adverbial: temporal o condicional. El matiz temporal añadiría una secuencia; el condicional la restringiría. Desde una visión general, sería oportuno el primero, aunque no descartamos el segundo que se insertaría en la cosmovisión alternativa de las contingencias humanas que se pondrán de relieve más adelante en la oda. La alusión directa al interlocutor, en  $\tau\epsilon\acute{\alpha}\nu\ \acute{\alpha}\rho\epsilon\tau\acute{\alpha}\nu$ , señalaría nuevamente el tránsito de la segunda persona conceptual, generalizadora del verso 1, a la segunda persona concreta, individual, del vencedor cuya repercusión general todavía se mantiene en  $\acute{\epsilon}\pi\iota\chi\theta\omicron\nu\lambda\omicron\iota\sigma\iota\nu$ .

El desarrollo posterior "desenvuelve" el concepto de  $\acute{\alpha}\rho\epsilon\tau\acute{\alpha}$ , de repercusión central en el encuadre, alrededor de esa segunda persona, el vencedor. El quiasmo asimilador  $\kappa\upsilon\delta\omicron\varsigma\text{-}\delta\acute{\omicron}\xi\alpha$  a  $\epsilon\upsilon\pi\epsilon\iota\acute{\alpha}\varsigma\ \acute{\Lambda}\theta\acute{\alpha}\nu\alpha\iota\varsigma\text{-}\omicron\iota\nu\epsilon\acute{\iota}\delta\alpha\iota\varsigma$  ofrece dos perspectivas a la acción verbal. Desde la primera proyección, la gloria se inserta en el ámbito geográfico del vencedor. Es el hecho particular en un espacio también particular. Desde la perspectiva de  $\delta\acute{\omicron}\xi\alpha$ , abarca su tribu, es decir que el concepto restringe este aspecto de la acción verbal. 107

En el espacio que va desde el verso 1 al 18 notamos entonces un proceso rápido que arranca en lo universal, personificado en  $\Phi\acute{\eta}\mu\alpha$  y repercute en un ámbito que abarca la tierra y el fondo de la tierra; luego se generaliza en seres humanos ilustres, que lo son por un devenir victorioso y, ahora, pueden detenerse a descansar de sus fatigas porque la gloria específica de Aglao, desprendido de la generalidad, está en manos del poeta. La laboriosidad del poeta, en la imagen vertiginosa de la abeja, mantiene vigente el hecho victorioso y le da repercusión comunitaria, pasando así de lo particular a lo general en su ámbito y en su tribu.

El procedimiento de partida de lo general a lo particular y de regreso a lo general comunitario presenta una técnica circular cuyo ámbito es la ἀρετή que involucra al poeta y al vencedor en sus respectivos ámbitos de acción y geográficos. El elemento trascendente está expresado por la manifestación de la imagen elusiva de las Musas y las personificaciones de Φῆμα y Νίκα. Κῦδος retomaría las nociones de κλεινοί y εὐόλβον de los versos 4 y 6 y δόξαν las de Φῆμα y Νίκα.

En el verso 19 aparece la ubicación espacial de la victoria en una perífrasis que alude a la divinidad patrona de los juegos y su repercusión general con Ἑλλάσιν; además se especifica el tipo de victoria alcanzada ποδῶν ὀρμῶν ταχεῖαν . 108

En el epodo A' comienza una quiebra de la narración poética, pues desaparece la segunda persona y ese mismo protagonista pasa a serlo de hechos objetivos. El procedimiento sería interesante, siguiendo las conjeturas en las que --- coinciden los editores, porque el poeta retoma el mismo hecho presentado desde una perspectiva general en los versos 18 y 19 y lo reelabora desde el punto de vista del espectador de los juegos y, por traslación, del oyente del poema, para explicitar los detalles de las carreras. Se detiene en los pormenores de las contiendas y en las descripciones gestuales de los movimientos del vencedor en una sucesión vertiginosa que se asimila a la velocidad de las carreras mismas. La narrativa adquiere una vivacidad en los movimientos que nos obliga a recordar la imagen que suscita ἐνίκησεν en el verso 10 y que tiene precisamente como protagonista al poeta. Sería este pequeño tramo narrativo su constatación más efectiva.

En el final del verso 26 comienza la enumeración de otras victorias obtenidas por Aglao: dos en Istmia y dos en Nemea.

La mención de προφᾶται corrobora la reelaboración conceptual de la raíz de Φῆμα y produce la hilación con los --

primeros tres versos del poema. En el encabalgamiento con la estrofa B' , la idea se transfiere a Nemea y a la mención de la divinidad rectora de los juegos y cierra, así, la correspondencia de este hito del encuadre que se abrió en el verso 18 con la mención de Poseidón, encerró el detalle de la victoria Istmica y dos oportunidades similares y retomó la reminiscencia de las victorias en Nemea, con la mención de Zeus. Esta sería una pequeña composición anular, de técnica envolvente, dentro de un hito del encuadre, con conexión imaginativa conceptual al resto de este ámbito.

En el verso 30 comienza otra secuencia con menciones de ciudades, sede de torneos. Esta enunciación resultaría incongruente en el poema por el aislamiento a que la ha sometido su tratamiento. Creemos que se puede explicar -- con claridad desde nuestro planteo general de los epinicios baquilideos.

Si observamos su posición medial dentro de la oda y -- el procedimiento lineal de sus secuencias, podemos afirmar que no sólo constituye un ámbito diferente al del encuadre, sino que reúne las características que hemos atribuido al ámbito mítico-genealógico en otros poemas. Abastecen nuestra creencia dos elementos fundamentales de interpretación: en primer lugar, la preferencia de Baquíli-des por la dimensión espacial y la importancia que este elemento adquiere en su cosmovisión de la vida humana; en segundo lugar, la vecindad del Epinicio VIII que presenta ciertas similitudes de tratamiento con éste en ese aspecto. En ese Epinicio, el poeta no vacila en desarrollar en el ámbito mítico-genealógico el papel del río Asopo, generador de ciudades e islas con una dimensión incomensurable asimilada a la reputación que ha logrado el vencedor gracias a su victoria y al canto del poeta.

Un elemento más que abastece nuestra opinión es la nueva quiebra que se produce en el verso 35 a partir de ματεύ-ετ porque inicia un procedimiento y contenidos que ensamblan con el ámbito del encuadre. La reflexión es contras-

tante no sólo con la secuencia que denominamos "de alu -- sión mítica" sino con el último momento glorioso del encuadre en el verso 30. La elaboración es nuevamente ondulante y conceptualmente encierra elementos constantes de la elaboración tradicional y de la particular del poeta. Dentro de la tradición literaria se inscribe la asimilación de la existencia como "camino"; en cambio, ἀριγνώτοιο δόξας expresa una visión conceptual subjetiva y contrastante del poeta frente a la magnitud del vocablo en la primera parte del encuadre donde lo asimilaba a κῦδος. La ecuación sería κῦδος-δόξα, ἀριγνώτοιο δόξας como expresión de presencia y ausencia de ἀρετὰ respectivamente, pero con la misma repercusión comunitaria. La quiebra de la expresión temporal implica el tránsito del plano presente-pasado del encuadre inicial a la incertidumbre del futuro, que ya se manifestó en otras odas de Baquílides.

Se presenta en esta reflexión el primer elemento de una elaboración de priamel señalada por Maehler en su comentario y elogiada por Race por su complejidad. 109 El segundo elemento de esta composición priamelística, cuya extensión llega hasta el final de la oda, es la oración independiente *μυρία δ' ἀνδρῶν ἐπιστάμαι πέλονται*. La prevalencia nominal del núcleo sujeto sugiere varias ideas: en primer lugar, su asimilación a la línea de la δόξα positiva y por traslación a la ἀρετὰ correspondiente; luego, un tránsito al proceso intelectual que siempre intenta Baquílides en sus reflexiones. 'Επίσταμαι ἀνδρῶν en este caso se refiere a las "clases de conocimientos de los hombres".

A continuación se enumeran esas "clases de conocimientos" en coincidencia con el inicio de la antiestrofa B'. La formulación de ἢ γάρ... ἢ, propuesta por Jebb no concuerda con ἢ γάρ... ἢ, que presentan Snell y Maehler. 110 La variación añadiría un elemento afirmativo que Jebb no toma en cuenta y prefiere poner de relieve la dilación causativa apoyada en las disyunciones coordinantes.

Aparecen en la serie σοφός, Χαρίτων τιμᾶν λελογχώς y τινὰ θευπροπίαν εἰδώς. 111

Las instancias involucran al hombre naturalmente inteligente al que, por obra de las Χάριτες, encuentra una -- honra y al que puede profetizar. El verso 42 introduce la contrapartida adversativa dentro de los lineamientos del priamel. La imagen redundante en la metáfora y sobresale el concepto de εὖολβον aludido en oposición con κῦδος de la primera parte.

Una nueva serie recoge la visión positiva siguiente, -- que continúa la línea iniciada por σοφός y le agrega los artesanos y los que cuidan a los animales en las tareas rurales.

La expresión siguiente es una nueva síntesis que a su vez funciona dentro del priamel como la nueva instancia -- que tuvo su detención en μοῖραι δ' ἀνδρῶν ἐπιστάμαι πέλονται. Por eso, el δέ que la introduce implica una adversación respecto de esta oración nominal generalizadora. Τὸ μέλλοις un concepto reiterado en los planteos reflexivos de Baquílides, pero lo novedoso aquí es la propuesta del poeta al respecto y la elaboración de esa propuesta. -- La proyección prospectiva del ser humano invalida sus ἐπιστάμαι, pues en definitiva no puede abarcar ἀκρίτους τελευτάς. La propuesta intelectual es válida en su visión retrospectiva, se detiene ante la incertidumbre del futuro. La imaginería de la balanza como instrumento de medida -- del destino del hombre es una reminiscencia homérica que Baquílides presenta con su propia economía poética.

La siguiente oración es el correlato de μοῖραι δ' ἀνδρῶν ἐπιστάμαι πέλονται.

Se cierra aquí una instancia reflexiva que abarca desde el verso 36 hasta el 48, que coincide con el final de la antiestrofa B'. En el epodo B' irrumpe la primera persona y el poeta se proyecta en un verbo de percepción intelectual coherente con su posición entre los hombres que pusieron en evidencia su conocimiento en las instancias -- de los versos 39-42. Creemos que aquí el poeta reúne las



cualidades de σοφός, Χαρίτων τιμᾶν λελογχώς y τινὰ θευπροπίαν εἰδώς. La dicotomía clásica del pensamiento griego entre κακός y ἀγαθός es una constante de la que no puede sustraerse - Baquílides. Su planteo es dicotómico en tanto es fiel a una cosmovisión universal con matices personales. Por eso, estas propuestas se minimizan si son tratadas desde las -- perspectivas de un pesimismo inherente a esa doble visión del ser humano y sus acciones.

La articulación interrogativa del verso 51 es un lugar común en la lírica coral; sin embargo, los elementos morfológicos seleccionados por Baquílides y su trascendencia metafórica suponen una innovación respecto de la tradición lírica. Además, sugieren una correspondencia de motivos -- donde ἰθύσας ἐλαύνω expresan ideas de movimiento fácilmente asimilables a la descripción de las carreras desarrollada en los versos 20-26. 112

En la oración siguiente εὐφροσύνα retoma en el plano intelectual del poeta la idea de παῦλαν ἀπράκταν referida concretamente al vencedor en el verso 8 de la primera parte del encuadre. 113

Los tres últimos versos aparecen conjeturados solamente en la edición de Jebb. 114

Esta conjetura uniría materialmente los cantos, el sonido de las flautas y el de la lira. Sería la configuración de Φῆμα que adquiere contorno en la celebración de la victoria y se reitera desde las tres dimensiones espaciales de los primeros versos en las tres instancias musicales de la conformación del poema. 115

El último contraste del poema y el más significativo sería el de la presentación del vencedor y del poeta en la primera parte, que se reitera en la última. Seguimos "viendo" al poeta activo, y su acción se asimila también al vértigo de la carrera en la narrativa y descansa después de la victoria. Él también ha cumplido el itinerario del vencedor con similares fatigas. La asimilación es clara. La confrontación entre el dinamismo y la quietud, también. Una

vez más esta visión de movimientos espaciales prevalece por-  
sobre las otras imágenes del poema.

La elaboración del priamel cumple la complicada función -  
de "recorrer" intelectualmente el itinerario de la ἀρετή en  
un procedimiento similar al de la carrera pedestre con sus -  
líneas de partida y de llegada, así como el esfuerzo que re-  
quiere.

El hecho atlético en su coyuntura reúne al vencedor y al  
poeta en un itinerario físico e intelectual equivalentes. La  
excelencia es la misma; la repercusión, también.

## EPINICIO X

La oda está dedicada a Alexidamo, un niño natural de Metapontio, que ha vencido en un encuentro de boxeo en Del--fos. Consta de tres tríadas y comienza con una invocación a Νίκα. Esto no ofrece dudas a los editores, pero existen divergencias en las conjeturas respecto del siguiente texto hasta el verso 3 inclusive. 116

R. Jebb propone una presentación general del alto honor que Zeus otorgó a Νίκα y así habría correspondencia con la definición de su función en los versos siguientes. 117

La ubicación espacial de Νίκα, procedimiento habitual de los epinicios de Baquílides, tiene ya su espacio asimilado al de Zeus en Olimpia. Ambos personajes comparten un ámbito; ambos, también desde procedimientos diferentes, tienen asignada una función: Zeus, a partir de ὑψίστουος metafórico; Νίκα, a partir de la oración que la presenta como sujeto. El plano de la ἀρετή vincula a ambos desde el comienzo.

"Ελλάθει en el verso 8 retoma la vigencia de Νίκα del -- primer verso y queda asociado con el κρίνεις anterior. La doble perspectiva se ve favorecida por el tránsito abrupto de la enunciación real a la expresión volitiva, que hallaría correlato íntimo con la invocación. La acumulación de adjetivos de sustrato tradicional reelaborado por Baquílides, es una constante en esta oda muy especialmente, y para no abundar en su funcionalidad remitimos al estudio de Ch. Segal, que estudia específicamente este aspecto. 118

Sólo podemos destacar la exhaustividad del poeta al mencionar a Νίκα también por la referencia a su γένος particular.

En el verso 9 aparece καὶ νῦν, elemento característico en las quiebras poéticas del proceso de elaboración del encuadre. Ingresan así dos espacios: Metapontio y Pitia, que son los ámbitos geográficos del vencedor, también mencionados en sus γένεα. Uno es el espacio natural y el otro, el-

coyuntural, con acciones verbales que dan, una vez más, amplitud espacial a partir de imágenes auditivas.

Se cierra así la estrofa A' que presenta en su justo -- centro el concepto de ἀρετή y en los extremos la mención de Νίκη y παῖδα Φαίσκου . El itinerario es ondulante; el vínculo entre ambos conceptos, que representan el plano -- divino y humano es evidentemente ἀρετή.

En la antiestrofa A' la relación se establece entre Apolo y el vencedor. Se retoma así la imagen espacial esta-- blecida en Πυθιόνικον del verso 13 de la estrofa y se -- trasladada a la presencia de la divinidad que preside los -- juegos.

El νιν, objeto de la acción favorable de Apolo en el -- comienzo, emerge con la mención del vencedor en la instancia siguiente, en medio de una elaboración netamente metafórica ya que aparece, en el verso 22, una digresión que -- magnífica, a partir de la imagen, la victoria de Alexidamo.

El verso 24 acerca la presencia del poeta en φάσω , pero acompañada de un procedimiento sintáctico complicado -- en su secuencia lógica. La proyección de futuro del verbo principal, que establece un profundo contraste con el proceso anterior, expuesto en tiempos rotundos de aoristo, -- se acentúa más frente a la actitud de posibilidad frustrada en el pasado de las acciones secundarias.

Desde el punto de vista estilístico y de contenido, la sintaxis , elaborada de esta manera y abastecida por una morfología que recrea conceptos anteriores, establece un contraste entre las circunstancias actuales del vencedor -- y las pasadas, en definitiva, las contingencias a que se -- ve sometida una existencia sobresaliente y que no debe olvidar en los mejores momentos.

El verso 31 presenta una laguna; siguiendo la conjetura de Jebb aparece la explicación real de la responsabilidad divina respecto de la injusticia que padeció Alexidamo. Se traza una línea que va desde un posible οὐ τι δόλος κα-

κόρων, pasa por ἡ θεὸς αἴτιος y llega a ἡ γνῶμαι πολύπλαγκ-  
 τοι βροτῶν .C.Carey lo entiende como un hecho que tiende a ex-  
 plicar lo inexplicable en términos de una intervención divi-  
 na, pero dice: "there is more to it than this". 119 En el -  
 verso 37, la presencia de Artemisa se convierte en un ele-  
 mento de funcionalidad decisiva en el poema: es la divini-  
 dad de la ciudad natal del vencedor, Metapontio, que le o-  
 torgó la victoria y es la divinidad, también, a partir de -  
 la cual nos introducirá el poeta en el ámbito mítico. En el  
 primer aspecto, cierra un circuito importante ya que la Νύ-  
 κτα inicial llega por el contenido ondulante de la primera-  
 parte del encuadre a la λιπαρὰν νύκταν del verso 39; en el -  
 segundo, introduce a las protagonistas de la secuencia míti-  
 ca: las hijas de Preto, quienes establecieron un altar a Ar-  
 temisa. 120

La estrofa B' presenta a Hera, personaje divino, y a las-  
 hijas de Preto, personajes humanos del mito. En este punto,  
 Baquílides retoma el tema de la locura y decide explicar --  
 con mayor detenimiento su origen. El verso 47 sirve para --  
 instalarnos en un tiempo inmediatamente anterior al que aca-  
 bamos de referirnos.

Hera concita acumulación de epítetos y se nos brinda un-  
 enunciado que sólo alcanza significado en una instancia pos-  
 terior del mito, pero a distancia incita ya a pensar en una  
 causalidad respecto de la primera enunciación mítica anacró-  
 nica, cuyo centro de acción eran ἐφόβησεν y ζεύσσασα y cu-  
 ya protagonista fue Hera. Así se une esa secuencia con χολῶ-  
 σαμένα del verso 53 y ἔμβαλεν νόημα del verso 54, que tam-  
 bién tienen a la diosa como sujeto. Se retoma en una compo-  
 sición anular la secuencia mítica que tiene a Hera como --  
 protagonista y cuya acción negativa recae sobre las hijas -  
 de Preto.

En el verso 55, el enfoque de la secuencia se traslada a  
 la acción de las doncellas, las hijas de Preto, en un esta-  
 do de violencia y salvajismo propio de los animales. El iti-  
 nerario de la secuencia pasa por los espacios y sus respec-  
 tivos protagonistas: Tirinto y Argos; Preto y Acrisio.

En el verso 64 se inicia otra secuencia mítica, anterior en el tiempo, que introduce el motivo de la lucha entre Preto y Acrisio. La personificación de νεῖκος ἀμαϊμά-κετον y la imagen que suscita ἀνέπαλτο, son una presentación que logra objetivar el enfrentamiento entre los dos hermanos y proyectarlo desde una perspectiva tal que determina, después, la aparición sucesiva de las circunstancias que los tienen como protagonistas.

El cambio de sujeto es instantáneo y requiere un esfuerzo intelectual, frente a la debilidad del coordinante. Son los súbditos quienes rogaban a los hijos de Abas, que se distribuyeran la tierra entre ellos, y el más joven fundara una nueva Tirinto, antes de que cayera en penosas necesidades.

En el verso 73, es Zeus, no Preto ni Acrisio, quien pone fin a la lucha, Ζεὺς Κρονίδας ἔθελεν παῦσαι στυγερῶν ἀχέων.

Los elementos fundamentales de la secuencia, ἀντίθεοι, -ναῖον y λιπόντες (versos 79, 80 y 81) son la reiteración de λιπόντες, ναῖον, ἡμίθεου (versos 60, 61 y 62). Se cierra así una breve composición anular en el itinerario mítico que nos lleva al punto de partida y nos inscribe nuevamente en la secuencia que termina en el verso 63.

La presencia de Zeus en el desarrollo mítico aportaría una reafirmación de la óptica del poeta al presentar una divinidad como responsable de la reparación de una injusticia y causante, también, de una situación desafortunada, ya que ἀνάγκη en los versos 46 y 72 parecería tener ese significado.

Ἐνθεν, en el verso 82 retoma el tiempo mítico de las hijas de Preto, que abandonamos en el verso 58, con su imagen agreste y presas de la locura producida por Hera.

En la estrofa Γ' comienza una presentación objetiva de la acción anterior y su efecto en Preto. Con recurso similar a los señalados en la secuencia de los versos 64-66, las personificaciones de ἄχος y μέρμινα se concretan en---

εἶλεν y πλάξεν usados metafóricamente; asistimos al dolor del padre desde una perspectiva diferente que impide toda subjetividad. Se continúa la pausa en la secuencia mítica con δοίαξε...πάσαι y se crea, así, un pathos notable en el relato, ya que la presunción objetiva lo profundiza -- más, porque el intento de clavarse una espada de dos filos en el pecho está, con certeza, en la impresión objetiva del narrador y así pasa su efectismo al oyente. También, por consiguiente, se siente la distensión que brindan los tres versos siguientes, que frustran la acción de Preto con la intervención de los guardas que lo contuvieron. 121

En el verso 92 se retoma el hilo poético narrativo del mito, que se interrumpió en el comienzo de la estrofa Γ'. Φεῦγον nos indica esta hilación y trasciende a otro espacio, Arcadia, y progresa rápidamente en el tiempo narrativo con τρισκαίδεκα τελέους μῆνας. Rápidamente nos sustrae Baquílides de esa instancia y se fija la atención en Preto que invoca a Artemisa. 122

Un discurso directo breve contiene la promesa de una ofrenda valiosa a la divinidad; en él aparece una imagen, ἄζυγας, referida a βοῦς, que nos suscita el recuerdo de la imagen agreste de sus hijas, cuando el poeta presenta, en el verso 46, a Hera ζεύξασα φρένας καρτερῶ ἀνάγκη.

La alusión a la divinidad θηροσκόπος refuerza esta idea. Se concluye en ella la actitud positiva de la diosa frente a la súplica y promesa de Preto. 123 Pasa así, linealmente, a la acción siguiente donde Ἥραν y παῦσεν atraen la reminiscencia inevitable de Ζεύς...ἔθελει παῦσαι en los versos 73-76. La similitud formal corresponde a una concepción clara respecto de la responsabilidad de los dioses frente a las dificultades humanas. En el mito aparece claramente, en estas dos alusiones a Zeus y a Artemisa, en dos secuencias cronológicas diferentes; en el encuadre Νίκα discierne el τέλος ἀρετᾶς para mortales e inmortales y en el verso 36 aparece un θεὸς ἄττιος para ex-

plicar un error humano en la administración de la justicia.

En el verso 110, comienza nuevamente el relato de la inauguración del altar, acción mencionada en el verso 40, que fijamos como punto de partida del ámbito mítico-genealógico. Se cerraría en la descripción reelaborada del mismo hecho la composición anular que abarcó el mito de las hijas de Preto a partir del verso final de la antiestrofa A'.

El adverbio de lugar que inicia el epodo nos detiene en ese lugar último y primero del mito y nos remite abruptamente a otros personajes. Carey considera este procedimiento como una reduplicación del mito lograda en apenas dos versos. 124 El efecto es ese, pues logra trasponer el itinerario intrincado anterior y sintetizarlo en logradas alusiones circunstanciales a la ciudad y a los Aqueos.

En los versos siguientes, toda la narración mítica de las hijas de Preto y de Preto mismo en el centro del relato, así como la instancia de los Aqueos y el recuerdo de la guerra de Troya, truecan, en pocas líneas hacia el final, la secuencia mítica en una secuencia mítico-genealógica que integra el estilo de Baquílides, inclinado a tratamientos fundacionales en el proceso mítico-genealógico. 125

Desde el verso 40 hasta el verso 123 se han imbricado los elementos míticos de las secuencias anacrónicas del accionar de las hijas de Preto y del mismo Preto, con la interacción de Hera y Zeus y el γένος de Metapontio, con la aparición simplificadora de los aqueos hacia el final. 126

La última parte del encuadre de esta oda ofrece un cierre breve en los últimos versos del poema. Es la sanción de la ἀρετή en δίκαιας φρένας, a partir de la cosmovisión del poeta puesta en evidencia a lo largo de la oda. - Ἐὖν ἅπαντι χρόνῳ retoma la misma idea de κείνῳ σὺν ἅματι del verso 23 del encuadre y proyecta el hecho singular victorioso a la totalidad temporal que le brinda la ἀρετή; -



μυρίας ἀλκὰς Ἀχαιῶν sería, a partir de la interpretación de ἀλκὰς-ἀρετὰ , la trasposición paradigmática última de la virtud intemporal e inespacial.

Creemos, así, en la unidad del epinicio y que la acronología del ámbito mítico-genealógico, no habitual en otras odas de Baquílides, mantiene, sin embargo, mediante claras reiteraciones y alusiones específicas, una línea que impone trasposiciones mentales abruptas, pero que en todo momento clarifican las secuencias respectivas. 127 La irrupción -adjetiva sólo invade a divinidades y lugares en este ámbito. Abunda la yuxtaposición con cambio de sujeto. La tensión y la distensión narrativas son propias de este ámbito - también en otras odas. 128

## EPINICIO XI

Hasta el año 1941 los editores nos ofrecían ocho versos de este poema, tal es el caso de R. Jebb; en cambio, Snell y Maehler han podido incorporar en sus ediciones -- posteriores a esa fecha versos de la estrofa B', con notables lagunas, de modo que tendríamos completos los versos 1-8 de la estrofa A', perdidos los versos 9-32, recuperados los versos 33-42 en forma fragmentaria de la que sólo se pueden derivar alusiones, pues los editores no ofrecen mayores conjeturas, y los versos 43-69, también perdidos.

Si tomamos en cuenta la edición de Jebb, con la que -- coinciden, por otra parte, los demás editores, para los -- primeros ocho versos de la oda, encontramos elementos -- usuales del encuadre.

La invocación a Clío con un epíteto tradicional significativo está incluida en una oración que remota a la Musa como sujeto y la comparación que establece ὠσεί entre el sujeto y κυβερνήτας σοφός aporta una imagen marina comprensible desde la óptica de un poeta insular que debe -- trasladar su canto de una isla a otra y pide a Clío que -- guíe sus pensamientos. La presencia de πόντια Νίκα -- -- nos recuerda otras apariciones de esta personificación en ámbitos de encuadre de otros epinicios.

Aparece, también, la mención de Egina, ὀλβίαν νᾶσον, -- ámbito geográfico del vencedor. Κοσμησαι y ξείνοισι nos brindan una visión clara de la misión del poeta ante la -- victoria atlética y su repercusión comunitaria en el ámbi -- to geográfico del vencedor. 129

A continuación y unido por τε aparece en acusativo la mención de la lucha, que fue la oportunidad que dio la -- victoria y en un circunstancial de lugar, la mención de -- Nemea, lugar en que se obtuvo el triunfo. No aparece en -- estos versos la referencia al vencedor, que fue Teisias -- de Egina.

En los versos fragmentarios que van desde el verso 33 - al 42 y que no figuran en la edición de Jebb, podemos deducir una mención a otras victorias pasadas de Teisias, presumiblemente píticas.

También aparece una alusión locativa a la "garganta llena de pinos de la isla sagrada de Pélope" y a los altares de Zeus de Nemea.

Todos estos elementos pertenecerían al encuadre y ensamblarían fragmentariamente datos habituales en ese ámbito; lamentablemente, el texto no nos permite conjeturar más.

## EPINICIO XII

Esta oda está dedicada a Piteas de Egina, por una victoria en el pancracio en Nemea.

Lamentablemente, los primeros cuarenta y tres versos se han perdido y, por lo tanto, comienza el texto conservado en el verso 44, correspondiente a la estrofa A'. Presenta una estructura triádica cuyo primer sistema no nos proporciona más que mínimos elementos en la estrofa A'. La antiestrofa y el epodo A', así como los primeros diez versos de la estrofa B', están perdidos. 130

En los versos 44 y 45 de la estrofa B' se presenta una oración cuyos elementos restantes indican el fin de una secuencia. Jebb observa que estas palabras corresponden a Atenea y fundamenta su opinión en testimonios artísticos de la escena que describe la primera parte del epinicio. Blass y Wilamowitz piensan que habla Nemea. 131 Consideramos válida la opinión de Jebb, si tenemos en cuenta que estos versos pertenecen al ámbito del encuadre, y en este ámbito se encuentran habitualmente referencias a la segunda parte del encuadre y una conexión sutil al ámbito mítico-genealógico. Desde este punto de vista podríamos encontrar elementos de cierre para esta presencia en los versos 194 y 195 de la segunda parte del encuadre y la sugerencia de su imagen en la reminiscencia del tratamiento mítico.

La antiestrofa B' comienza con un elemento exclamativo, que produce una evidente quiebra en las instancias de este discurso directo incompleto de Atenea.

Debemos destacar el tratamiento de los núcleos χαλκός y φάσγανον personificados mediante el uso metafórico de los verbos. El procedimiento no es gratuito pues otorga vivacidad objetiva a una acción previa en el proceso activo, pero posterior en la ubicación textual respecto de la secuencia que presentó a Heracles actuando con sus propias manos sobre el león de Nemea.

El bronce y la espada habían agotado su acción y por eso el héroe debió actuar así. Esta visión retrospectiva, -de vívida objetividad, ha sido asimilada acertadamente por J. Pieper al pancracio, motivo de la victoria atlética que dio lugar al poema, 132

De este modo, comenzaría aquí una asimilación de las -contienda del pancracio al tratamiento que el poeta realiza de las diversas secuencias del encuadre y el mito. Esto lo hemos notado ya en otras odas con mayor o menor evidencia, tal el caso del Epinicio IX.

El cierre de la antiestrofa B' justificaría todavía esta afirmación; es la síntesis en tres elementos: el esfuerzo del pancracio resume el esfuerzo de Heracles frente al león de Nemea; el futuro traslada la propuesta del mito -fundacional a una perspectiva ficticia, necesaria para la ilusión poética; la ubicación espacial aludida en la referencia a todos los griegos proyecta el ámbito de Nemea -primero a una generalización universal y luego cierra el circuito geográfico con el escueto τῶδε que aúna los ámbitos de Heracles y de παγκρατίου πόνον, los ámbitos del pasado mítico fundacional y del correspondiente futuro glorioso.

Se termina así el discurso directo y el epodo B' se conecta a lo anterior mediante un relativo seguido por vūv y se produce, así, el tránsito al presente inmediato a partir de la aparente, ficticia contraposición pasado-futuro de la secuencia anterior. La complicación envolvente de -la sintaxis se produce, en parte, por la acumulación de epítetos caracterizadores en torno de conceptos como Zeus, Νίκη y δόξα. Precisamente, notamos que estos conceptos -incitan de manera habitual la capacidad de adjetivación -baquilidea, y le permiten un tratamiento de reelaboración armoniosa de epítetos tradicionales y la aplicación novedosa de un sustrato tradicional importante. 133

La segunda parte del epodo se concreta con la imagen -que se establece entre las oposiciones centrales θανάτοιο

νέφος-άθάνατον κλέος. El cierre, ἀσφαλεῖ σὺν αἴσῳ , ha sido visto por G. Pieper como una referencia más, metafórica, a las disputas que integraban el pancracio. 134

La conexión con la estrofa Γ' introduce a un interlocutor invocado después en su γένος . En el primer verso de la estrofa aparece, de alguna manera, la mención al vencedor y a Nemea, ámbito geográfico de su victoria, que es la coyuntura espacial que sustenta también al poeta. Las formas verbales indican tres acciones simultáneas, amplificadas, de un mismo movimiento: αὔξων y ἀναφαίνων establecen la imagen visual adecuada del vencedor, desde un ángulo personal, el primero, y desde un punto de vista de la repercusión colectiva, el segundo; ἦλυθεσ indica el traslado espacial de Nemea a su tierra, modificado por las circunstancias musicales auditivas. La invocación final, de los versos 77 y 78, alude a Egina, en primer lugar, desde su γένος , que plasma una vez más la cosmovisión insular del poeta respecto del ámbito que le es muy conocido y luego por un epíteto significativo, si tenemos en cuenta la presencia de Egina en su proyección histórica.

Si retomamos, en una visión rápida, la estrofa Γ' notamos un procedimiento espiralado que arrancó con la interpe-lación al vencedor, pasó por la referencia vocativa a su γένος y se volcó, en forma ondulante, desde el participio al verbo principal en posición medial, y desde allí transi-tó, también en forma ondulante, al otro participio y se ci-ñó en la invocación última a Egina, en su γένος y en su nominación. El itinerario sintáctico acompaña el movimien-to poético-narrativo traslaticio de personaje-ámbito coyuntural a personaje-ámbito inherente. El personaje asimila al vencedor y al poeta, hasta tal punto que podríamos exas-perar la interpretación afirmando que ἦλυθεσ los abarca a ambos; αὔξων alude exclusivamente al vencedor y ἀναφαίνων alude, por trasposición mental, al poeta. Nuevamente las imágenes visuales y auditivas abastecen una concepción espacial, central y amplia.

La antiestrofa Γ' establece un nuevo sujeto, Κρονίδας y - un nuevo interlocutor, Egina, en la doble alusión de la isla y de la ninfa del mismo nombre. El traslado es abrupto; la composición cierra, así, la referencia a Zeus, del verso 58, la correspondencia a τρέφει del verso 62 y απαγκρατίου πόνον y παμμαχιᾶν de los versos 56 y 76, respectivamente. La comparación entre Egina y πυρσόν, desarrollada a expensas de φαίνων sintetiza la duplicidad señalada.

En el centro de la antiestrofa comienza una instancia diferente, cuyo vínculo con lo anterior es τὸ σὸν κλέος. El sujeto presenta a un personaje distinto, que nos introduce en un ámbito también distinto; el símil νεβρὸς ἀπενθής es el centro de imágenes visuales y de movimiento que contrastan con el desarrollo anterior del poema. Se pasa bruscamente desde el peso de Νίκα, δόξα, τιμὰ a través del κλέος del verso 83, a una imaginería de connotación evidentemente femenina, donde la doncella "libre de llanto" danza como un cervatillo con sus compañeras. El escenario no es el mismo que brindó su espacio a παγκρατίου πόνον. Este nuevo espacio geográfico, Egina, trastocado por la victoria, pasa a contrastar con Nemea y consigo mismo en una instancia anterior - recordemos Ἀλγιν' ἠπιόφρον del verso 78 y nos presenta sus cerros floridos transitados por doncellas danzantes.

La subjetividad del poeta se acopla a la celebración misma y se expande en la descripción de las fiestas. Este entusiasmo inunda la primera parte del epodo Γ' y aporta más imágenes visuales y auditivas y un marcado color local. En medio del torrente imaginativo se detiene el proceso poético narrativo en una invocación a Endeis. Παγξείνου χθονός sería la referencia concreta al ámbito geográfico que le brinda espacio al personaje mítico, al vencedor y coyunturalmente al poeta, pues llega allí con su canto; ῥοδόπαχυν relaciona íntimamente esta nueva presencia con el pasaje de profusa imaginería anterior. Los dos aspectos contrapuestos en el tono en que fueron tratados antes se -

unen en la incorporación mítica del personaje.

A partir de una proposición de relativo, como ya ocurrió en otras odas, se desencadena el pasaje al ámbito mítico-genealógico. Parte de Endeis y pasa al γένος de Pele<sup>o</sup> y Telamón en la acción principal. Otra secuencia cronológica del γένος mítico se introduce en la estrofa Δ' y llegamos así a la presencia de dos nuevos personajes: Aquiles y Ajax, este último con una referencia a su γένος materno. Se expande la figura de Ajax en forma lineal y a partir de las coordenadas míticas se reelabora la presencia de un lugar, Troya, y un momento de la contienda, el ataque de los Troyanos correspondiente al Canto 15 de la Iliada.

El planteo de esta secuencia mítica, que tiene como -- protagonistas a Ajax y a Héctor, está presentado alternativamente desde las dos ópticas heroicas enfrentadas, lo -- grandando así una suma objetividad en la descripción de acciones equivalentes. Los movimientos de ambos son simultáneos en un plano de la acción, el de los participios respectivos, y el verbo principal los reúne como sujeto y objeto de otra acción posterior central y resuelve las acciones secundarias.

El verso 110 nos remonta a un tiempo inmediato previo y a un acontecimiento que resultó desencadenante de la acción central. El sujeto de esta prótasis temporal es Aquiles, aludido en su γένος , y su presencia produce una doble perspectiva de acción que ha repercutido en Argivos y Dardánidas. Notamos así el traslado de μᾶνιν Ἀργείοισι como explicación del accionar anterior de Ajax y de ἄτας-Δαρδανίδας como el motor de la acción de Héctor en el pasaje reciente. Gail Pieper denomina a este procedimiento "flashback technique". 135

Incursionamos plenamente a partir de este momento en el fragor de la batalla desde el punto de vista de los Troyanos pese a los intentos de objetividad en algunos matices. La contrapartida simultánea de varias acciones lleva



das a cabo por los troyanos es la presencia de Aquiles, en otro espacio, como protagonista de acciones opuestas.

El enfrentamiento entre Troyanos y Argivos, cuyo sustrato se encuentra rápidamente en el Canto 15 de la Ilíada adquiere particularidad en el tratamiento baquilideo a partir de la presentación de partidas y regresos del poeta a uno y a otro ámbito de los personajes enfrentados. Consideramos que el cuidadoso proceder de Baquílides en este sentido se asimila a la contienda de la lucha en el pancracio ejemplarizada en la más ilustre de las luchas mítico-heroicas y con una cuidada selección de personajes descritos en sus respectivas genealogías y sus procederes paradigmáticos. Nos resulta interesante en ese sentido la preocupación del poeta por inferir acciones de unos a partir de la superposición respecto de las actitudes de los otros.

La figura de Aquiles como protagonista retrospectivo, se introduce a partir del verso 121, en una instancia temporal nueva que lo aísla, hasta cierto punto, del contexto. Su γένος materno permite anunciar en una primera aseveración su papel decisivo en la contienda, pero también facilita la dimensión de un símil extenso. Efectivamente, Baquílides detiene a Aquiles y simultáneamente pone en movimiento a los Troyanos. En su comparación del Βορέας con Aquiles, la imagen marina del viento, que ocupa todo el epodo Δ', transita vertiginosamente el mar y la tierra, la noche y el día y se presta para imprimir una violencia natural, inigualable a la ferocidad del accionar habitual de Aquiles. Las acciones metafóricas aportan imágenes de sombra y de luz y significan, también, partida y regreso y se encadenan perfectamente en la estrofa E' con el segundo término de comparación Τρώες, que sobreentiende a ναυβάτας como primer término.

La asimilación de λῆξεν del verso 122 correspondiente a Aquiles y λῆξεν del verso 128 correspondiente a Βορέας se traduce a partir del verso 133 en una estructura sin-

táctica cuyo centro es Aquiles.<sup>136</sup> La misma acción inaugurada en el verso 121, con ὅτε , se presenta a partir de su efecto en el campo troyano. Ahora el sujeto de κλύον es Τρῶες y la figura de Aquiles está vista desde esta -- perspectiva, inclusive la causa de su permanencia en la -- tienda reviste el enunciado objetivo del motivo lejano y -- que no admite compromiso. Los protagonistas de esta ins-- tancia mítica comienzan a actuar con movimientos secuen-- ciales ἀντειναν, ἐσιδόντες, αἴξαν, λιπόντες y ὄρσαν . Cada acción participial o central implica un momento de los mo-- vimientos de los Troyanos. La traslación espacial unifica ἐς πεδίον κρατερῶν, su nuevo ámbito de acción, con ἐν πε-- δίῳ del verso 118, el ámbito en que se había ubicado Aqui-- les. Ἐσιδόντες ὑπὸ χειμῶνος αἴγλαν funciona por la remi-- niscencia de los versos 125 a 129 en la referencia a la -- contingencia de los marinos que se trueca de día frente -- al riesgo de la noche bajo el efecto del viento.

En el verso 146 se inicia un espacio que tiene a las -- divinidades como protagonistas; Ares y Apolo se integran -- a la batalla. Su ámbito, de clara referencia épica, es la orilla del mar, junto a las naves. Se puede llegar así, -- desde otra óptica, al mismo episodio y reaparece en esce-- na Héctor que con su acción produce un detenimiento en la aposición πῆμα μέγ' ἡμιθέοις . Es la apreciación subjetiva del narrador que expresa su pesar por la suerte de los Argivos; también, es la correspondiente contrapartida del accionar de Héctor.

El texto que sigue es un pasaje restaurado que va des-- de el verso 157 al 163. Alude concretamente ἃ τλάμονες, a los Troyanos, en un brusco cambio de ubicación del narra-- dor, que contrarresta con este vocativo la aposición πῆμα μέγ' ἡμιθέοις referida a los Argivos. El ámbito de ἐθάρο-- σευν se ve invalidado por πνείοντες ὑπερφίαλον φρόνημα y todavía μεγάλαισι , aplicado a ἐλπίσιν , marca una clara-- sensación de desmesura y apresuramiento que se traslada a la contingencia de las acciones ἐκπέρασσιν y ἔξειν.

Μέλλον en el verso 164 encierra el concepto baquilideo de futuro impredecible y aquí la referencia pretérita da inmediatez a su régimen φοινίξειν. El sujeto de μέλλον sigue siendo Τρῶες, pero la perspectiva de su acontecer futuro se ha trocado en derrota. En el encabalgamiento con la estrofa F' se concreta esta apreciación con θνήσκοντες ὑπ' Αἰακίδαϊς.

Hay una nueva laguna desde los versos 168 a 174, que -- Jebb sugiere en una nota "ad locum" y que señalaría un -- tránsito al siguiente texto conservado. 137

Si retomamos el ámbito mítico-genealógico, que va desde el verso 95 hasta el 169, con la posibilidad de algún verso más, notamos que los procedimientos son los habituales en otras odas del autor.

Desde el punto de vista morfológico, predomina el movimiento a partir de acciones centrales y secundarias con -- un despliegue máximo de cada personaje. Esto se proyecta en la sintaxis con la preferencia por la instancia amplificadora relativa y la secuencia subordinada temporal. El tratamiento del personaje se produce de uno en relación -- con el otro, y así sucesivamente se van encadenando las -- acciones. El símil está al servicio de este tratamiento y no de un planteo conceptual. La acronología de los sucesos míticos narrados es un ingrediente novedoso que permite que Baquilídes elabore secuencias alternativas a partir de uno u otro ángulo de la contienda.

Creemos, una vez más, que el procedimiento literario -- se asimila a la victoria circunstancial. El pancracio le proporciona al autor un enfrentamiento de oponentes que -- plasmó con fidelidad en la elección del pasaje mítico y -- recreó propuestas homéricas hasta el punto de ser absolutamente novedoso en el tratamiento literario de los personajes.

El estilo precipitado y abrupto de los cambios alternativos de personajes y de secuencias, así como las detenciones temporales y los "apartes" escénicos de ciertos --

personajes míticos son el resultado de esa intencionali--  
dad del poeta. El tiempo del relato también indica una re--  
creación respecto del tiempo épico.

El verso 175 de la estrofa F' nos ubica ya en la segun--  
da parte del encuadre. El sujeto es 'Αρετά , personifica--  
ción que concita un contraste de imágenes visuales a su --  
alrededor, acumuladas para reiterar por acción afirmativa  
o negativa su epíteto πασιφανής.

Ciertos elementos de este tramo de la oda contraponen--  
a 'Αρετά frente a la acción de Βορέας y, en un sentido --  
traslaticio, de Aquiles. Está clara la acción poderosa del  
viento durante la noche, en el epodo Δ'. Pero, mientras --  
éste se aplacaba al llegar el día, 'Αρετά no se ve ni si--  
quiera oscurecida por la intensidad de la noche y, como --  
las velas de los barcos, se muestra henchida por la δόξα  
y así vaga por tierra y por mar. La novedad sería que el--  
símil anterior proporciona imágenes que en este pasaje --  
son reelaboradas, sin una correspondencia de tratamiento--  
intencional fiel a lo anterior, pero sí con el presupes--  
to de la reminiscencia en la integración de un concepto --  
nuevo, contrastante, totalizador y abarcador del encuadre  
todo.

Hasta el verso 189 se completa un espacio donde 'Αρετά  
y Εύνομία actúan en un primer plano seguidas por Εύκλεία y--  
el ámbito de todas ellas sería ἐν εἰρήνῃ.<sup>138</sup> Esta digre --  
sión del poeta pudo haber tenido correspondencia con otros  
versos del comienzo del encuadre que no conocemos, pero --  
dentro del texto conservado sería una correspondencia de --  
cierre poético-narrativo con la instancia dedicada a Egina  
en la última parte de la estrofa Γ' y comienzo de la anties--  
trofa Γ', donde se señala su ἀρετά en el símil πυρσὸν ὡς --  
"Ελλασι παντῶ φαίνων. Πασιφανής es el epíteto de 'Αρετά en el  
verso 176. La correspondencia es clara.

En el verso 190, se produce un cambio con una invoca--  
ción a los jóvenes para cantar al vencedor y su entrenador  
con la misma importancia en este momento de la celebración.

Un tono épico se imprime a esta última referencia en el tratamiento de Menandro como uno de los héroes épicos, a quien Atenea le otorgó honra al producir la victoria - de sus pupilos frecuentemente junto a las corrientes del Alfeo. Con esta referencia se cierra el epodo F'. La mención se corresponde con la personificación de Νίκη del -- epodo B' en la primera parte del encuadre y coincide con el enunciado de παύροις βροτῶν del verso 62, que se concretaría en la segunda parte con Piteas y Menandro.

La estrofa Z' presenta una restricción sugestiva y --- plantea la contrapartida eventual de toda ἀρετή, generadora de θερσιεπῆς φθόνοσ, que puede impedir alabar a un hombre sabio con justicia.

Hasta aquí, el concepto positivo era δόξα; surge ahora μῶμος como contraste, que también está presente en todos los hechos de los mortales. Un nuevo concepto, ἀλα--θεία, traslada a νικῶν, retoma el circuito iniciado en νίκαν ἐρικυδέα μέλπετε del verso 190 en su grado positivo, mas allá de la posibilidad negativa contemplada. Se reelaboran entonces los últimos conceptos desde esta óptica, a partir de la visión del tiempo que todo lo sojuzga, que acrecienta siempre lo que se ha hecho bien y opaca la lengua inconveniente de los enemigos. El procedi--miento breve de partida y regreso ampara las dos posibilidades que puede desencadenar la repercusión de un he--cho victorioso: no desestima la negativa, pero mantiene el convencimiento de que la perduración está asegurada a partir de una victoria atlética y esta gloria prevalece por encima de juicios adversos pasajeros. Se corresponde esta reflexión con los cuatro versos finales del epodo B'.

Se presenta luego una laguna de diez versos que abarca el último de la estrofa Z' y los nueve primeros de la antiestrofa Z'.

Se reanuda el texto en el verso 220 con una oración - que marca correspondencia con la antiestrofa Γ' en la alusión a la alabanza. El encadenamiento producido por la - proposición de relativo aporta una imagen auditiva y vi-

sual que involucra a las Musas y nos recuerda la imaginaria similar, de mayor proporción, que aparece en el comienzo del epodo Γ'.

Aquí se unen los dos objetivos del poeta: el poema y el vencedor, a través de su padre Lampón.

Nuevamente la alternativa se presenta desde dos ángulos: primero *ἐγὼ* hacia *Ξενίαν φιλάγλαον*; luego, *Λάμπων* hacia *ἐμοί*.

Esta última referencia a su gratitud frente a la actitud hospitalaria de Lampón permite a Baquílides un circunloquio que incorpora a Clío como dispensadora de las flores del canto, instalada en los pensamientos del poeta. Así, sus cantos se convierten en la dulce expresión para todo un pueblo que proclama a su rey.

Se han cerrado de esta manera, paso a paso, los hitos de la primera parte del encuadre y en esta segunda parte se concretan conceptos prevalentes en el ámbito de *ἀρετή*. La técnica envolvente, con predominio de lo sustantivo -- conceptual y una adjetivación minuciosa que abastece imágenes auditivas y visuales en función de caracterizar un ámbito son los elementos distintivos de esta parte del encuadre.

El texto mal conservado nos ha impedido una interpretación total; por eso mismo hemos ceñido los pasajes dentro de un análisis secuencial integrador, tratando de rescatar el aspecto textual valioso que nos permita incorporar este epinicio a nuestra propuesta literaria general de la poética de Baquílides.

### EPINICIO XIII

Jebb señala estructura doble triádica en esta oda, de la cual se han perdido los últimos seis versos de la estrofa B', toda la antiestrofa B' y los tres primeros versos del epodo B', cuyos versos se presentan fragmentarios y sin conjeturas de los editores. 139

Se trata de un epinicio dedicado a Cleoptólemo de Tesalía, en oportunidad de su victoria en la carrera de carros en Petraia. En la introducción de su edición de los poemas, Jebb ubica estos certámenes como de menor categoría y menos conocidos en el contexto de la Hélade. 140

Desde la primera reflexión del comienzo se establece la relación ἄνθρωπος-δαίμων general, que luego se irá especificando. Efectivamente, se desarrolla a continuación una posibilidad clarificadora cuyo sujeto es συμφορά, que interpretamos como "coyuntura" para permitir la doble asimilación positiva y negativa de su radical verbal con el preverbo, sin la connotación negativa que luego le dará la tragedia. Aquí es "conllevar", por lo tanto deriva en coyuntura.

El equilibrio positivo lo brinda la construcción paralela κατορθωθείσα τιμῶν y τεύχει ὑψηφανῆ κάγατόν. La última oración de la serie complementa posibilidades que hubieran quedado sin contemplar.

La conclusión del planteo de la estrofa es que, primero se establece la aseveración de que lo decretado por la divinidad es lo mejor para los hombres; en ese caso, la coyuntura, según como se presente, puede destruir a un hombre valioso o colaborar al engrandecimiento del que tiene éxito. De todos modos los seres humanos pueden lograr honra de varias maneras.

En la antiestrofa A' aparece el concepto caracterizador del encuadre, ἀρεταί; y δέ no coordinado con lo anterior sino que refuerza la íntima conexión en la antiestrofa -- con el segundo δέ, adversativo, que se apoya en el prime

ro para imprimir mayor efecto a la segunda oración en su vínculo con la primera. 141

Para comprender la proposición de relativo siguiente, debemos transferir mentalmente el ámbito de la ἀρετή a un ser humano, concretarla en él y entonces esa asociación nos permite considerar a ese hombre exponente de ἀρετή -- como asimilado al piloto de la nave que conduce su entorno inmediato con pensamientos justos.

En forma abrupta se introduce la imagen auditiva siguiente, que produce el encabalgamiento en el epodo A'. Se dicotomizan los sonidos; unos no se ensamblan en las batallas; otros no se ajustan a la celebración ni a las festividades. Así como cada instrumento tiene su ámbito de acción que le es propio y el καιρός ἀνδρῶν, vale decir, la oportunidad única e irrepetible de los hombres resulta la más bella en cada acción, suponemos propia e irrepetible.

El verso 18 retoma en los elementos mínimos la expresión de la primera oración de la oda. Ahora el δαίμων generalizador se convierte en θεός y se sintetiza en ὄρθοι. Se vuelve al mismo punto de partida con mayor precisión, producto de las elucubraciones del texto intermedio. Se prepara de esta manera el acercamiento al motivo inmediato -- señalado por νῦν, la mención del vencedor con su γένος y de la divinidad con su τέμενος.

La aproximación al espacio central del epinicio, según las afirmaciones de los editores, corroboraría nuestro planteo en el sentido de que aquí se presentaría el tránsito al ámbito mítico-genealógico. La alusión al γένος del vencedor marcaría el elemento mínimo de alusión a nuestra propuesta.

La primera parte del encuadre reúne las características morfológicas, sintácticas y estilísticas generales explicadas en otras odas. El predominio de lo sustantivo, -- en este caso con conceptos como συμφορά, τιμὰ, ἀρεταί y καιρός, así como la preferencia por las construcciones nominales--



son los elementos morfosintácticos propios del encuadre.

La presentación central de ᾠρεται ἀνδρῶν y su repercusión en la antiestrofa A' se pliega y repliega desde el primer verso de la estrofa A' y hacia θεὸς ὀρθοῖ del epodo A', en un procedimiento envolvente que fluye en el contorno y ciñe la expresión justa de ᾠρετά.

Los elementos no son suficientes, pero al menos hemos intentado analizar los aspectos que, creemos, abastecen plenamente nuestro planteo general y merecen ser tenidos en cuenta pese al estado fragmentario del texto.

## CONCLUSIONES

A partir del estudio individual de cada Epinicio, que hemos llevado a cabo en las sucesivas instancias de --- nuestro trabajo, podemos concluir que en estas Odas de Ba---quílides se presentan dos ámbitos formales diferenciados -- que, desde el punto de vista interpretativo corresponden a dos vías de expresión poética complementarias, a menudo yux---tapuestas, unidas por la cosmovisión del autor.

A estos dos espacios los hemos denominado ámbito del encuadre y ámbito mítico-genealógico, respectivamente. El primero ocupa los espacios inicial y terminal de los Epinicios; el segundo la parte central.

Nos referiremos, en primer lugar, a las características que presenta el ámbito del encuadre en los planos-morfológico, sintáctico y semántico y, por ende, estilístico .

Desde el punto de vista morfológico, predomina la expresión nominal por encima de la verbal. La presenta---ción sustantiva involucra conceptos fundamentales de la tra---dición clásica , en una elaboración del poeta, que los pre---senta como ideas rectoras en construcciones nominales con---frecuente ausencia del verbo copulativo y también en oracio---nes con verbos que animizan los conceptos mediante una sig---nificación metafórica.

La alternativa de conceptos personificados es u---na constante; son ejemplos de esta manifestación : Νίκα en los Epinicios III, V, IX, X, XI y XII; Φήμα en los Epini---cios II y IX; Ἀρετή, Εὐκλεία y Εὐνομία en el Epinicio XII---y Δόξα en el Epinicio VIII. A estas presentaciones personi---ficadas podemos agregar la aparición recurrente de vocablos como τέλος, τύχα, ἀλάθεια, εὐδαιμονία, εἰρήνη, κῦδος, ὄλβος, τιμὰ, κλέος, αἴσα, ἐλπίς, μοῖρα, συμφορὰ entre los más im---portantes, y que constituyen una base conceptual que Baquí---lides elabora de una manera particular.

Esta novedad de tratamiento nos permite asimi---lar , desde la actitud interpretativa , el ámbito formal --

del encuadre al contenido de una ἀρετὰ baquilidea cuya significación, esté o no expresado el vocablo en la oda, se pone en evidencia encada Epinicio a expensas del sustrato nominal que hemos enumerado.

Las referencias nominales a Μοῦσαι y Χάριτες, - en un tratamiento específico, son reelaboradas a partir de las concepciones de la épica tradicional e inscriptas en un marco de divinidades que le otorgan al poeta el don de la poesía. También corresponden a un tratamiento innovador las divinidades rectoras de los respectivos juegos y las divinidades domésticas de cada ciudad. Son ellas quienes se proyectan en la victoria atlética en el encuadre.

Las referencias generalizadoras θεός y δαίμων - significan un elemento de apoyo para las reflexiones generales y establecen la distancia entre ámbitos espaciales humanos y ámbitos de acción divinos. La coyuntura del hecho atlético victorioso está tratada por el poeta como un elemento de acercamiento de estos planos existenciales.

La adjetivación aporta una intensificación nominal al servicio de la imagen. Ya hemos notado en cada oda - la reiteración del precedimiento de desplegar la imaginería espacial, que es notable en la composición de los poemas, a expensas de imágenes auditivas y visuales. La elaboración creativa de numerosos adjetivos de notoria raigambre épica - en composición con -βαθύ, son una muestra de esta afirmación.

La presentación del adjetivo en el encuadre ofrece una duplicidad significativa: como epíteto, su referencia caracteriza núcleos sustantivos de una forma nueva, pero suponiendo la reminiscencia de la tradición clásica; como instancia absoluta, generalmente en grado superlativo, en concordancia nominal con núcleos infinitivos en su valor neutro, abasteciendo sintagmas subjetivos de mínima expresión formal.

Las formas verbales están al servicio de la expresión nominal en el encuadre. El infinitivo aparece únicamente tratado en su expresión nominal neutra o bien asimila

do a un sintagma nominal de acusativo con infinitivo.

La construcción nominal está al servicio de la objetividad reflexiva; la ausencia generalizada del verbo-copulativo, en estos casos, aumenta la abstracción totalizadora de los elementos básicos nominales y les da proyección universal.

La significación de los verbos, en general, es metafórica con una recurrencia en el uso de λαγχάνω y τυγχάνω en relación última con las imágenes que suscitan en el uso metafórico con sus regímenes. También abundan los verbos de percepción sensible e intelectual, generadores de imágenes. Los participios predicativos adverbiales se despliegan siempre a partir de núcleos básicos como sujeto u objeto.

Desde el punto de vista sintáctico, el ámbito del encuadre presenta, como hemos señalado, construcciones nominales y además proposiciones de relativo y construcciones completivas objetivas en sintagmas de acusativo e infinitivo y de acusativo y participio. El efecto de estas construcciones es el de ceñir las acciones centrales con una presentación envolvente. Este procedimiento ondulante, favorecido fundamentalmente, por las prótasis relativas, se interrumpe a veces en aposiciones e invocaciones y logra su mayor despliegue en la acumulación de complementos circunstanciales que señalan tiempo, espacio o instrumento para favorecer la visión espacial que propone el poeta.

El tono de la realidad sintáctica enunciativa se quiebra en algunas oportunidades con expresiones volitivas de imperativos o desiderativos en espacios literarios de factura hímica.

La subordinación adverbial es escasa desde el punto de vista secuencial y está abastecida por participios predicativos adverbiales o esporádicas prótasis condicionales que, en este último caso revisten una permanente interpretación iterativa respecto de la acción principal.

Las instancias ondulantes, encadenadas, se coordinan copulativa o adversativamente con δέ, en la mayo--

ría de los casos, pero también debemos notar el uso excepcional de este coordinante expletivo, y en ese caso se producen transiciones abruptas que requieren soluciones interpretativas no habituales. Prevalecen la yuxtaposición y el asíndeton en ambas instancias del encuadre entre núcleos -- principales de acción.

Dentro de las figuras literarias que identifican los procedimientos del encuadre, notamos, en primer lugar, el hipérbaton elaborado, base de la técnica poético--narrativa de Baquílides; la imagen al servicio de la proyección espacial y temporal; la metáfora traslaticia de -- conceptos tradicionales reelaborados y fundamentada en secuencias épicas; el símil creativo con primeros términos -- eludidos que incitan la labor interpretativa del texto y -- la diversifican ; el priamel como expresión de motivos pa -- ra sancionar una idea clara, expresiva, de la cosmovisión -- del poeta.

Merecen una mención especial la aparición y el tratamiento de los mitos fundacionales en el encuadre. El material mítico, en estos casos, se inscribe perfectamente en el encuadre por su prevalencia nominal y el procedimiento envolvente de la sintaxis, que despliega su función a -- un ámbito geográfico determinado, a manera de imagen pro -- yectada a partir del mito fundacional.

Prima en el encuadre el planteo intelectual de la ἀρετή. Se proyectan el vencedor y el poeta, cada uno des -- de un ámbito geográfico propio, pero unidos en un ámbito -- geográfico coyuntural en el que se ha concretado la victoria atlética.

La ubicación inmovible de Baquílides en su lugar de origen, Ceos, le otorga una permanente visión insular de la existencia humana a su poesía, y además explicaría un procedimiento literario constante de partidas y -- regresos, en la traslación intelectual a que debe someter -- su producción poética, derivada de situaciones victoriosas lejanas y dedicada a personajes también lejanos.

La relación que se establece en los Epinicios --

entre el vencedor y el poeta, y la divinidad, en el ámbito del encuadre se sintetiza en términos existenciales amplios desde la ecuación hombre-dios o mortales-inmortales, desde la doble óptica de divinidades menores relacionadas con el vencedor en su ciudad o en el lugar de los juegos, y con el poeta a partir de la creación poética y la visión universal de la existencia humana y su intento permanente de explicar su relación con la divinidad.

Desde el punto de vista temporal, se produce en el encuadre una ecuación compleja. La actualidad inmediata sintetiza acciones en presentes rotundos de tiempo físico unívoco; el poeta proyecta un pasado analógico y lo asimila a la acción inmediata presente. Ambas secuencias incorporan la trayectoria del vencedor a la vigencia del poeta; de esta unión surge una perspectiva futura, que da lugar a la quiebra de inquietud y prevención que Baquílides le atribuye en general a la contemplación del futuro. El futuro es impredecible y sólo se puede intentar una incursión en él mediante un poema que sancione un hecho glorioso; con él logran una proyección inabarcable el vencedor y el poeta. Dos conceptos sintetizan esta proyección personal: δόξα y φήμα. Ambas se adhieren al vencedor y al poeta y se ofrecen a la interpretación subjetiva u objetiva alternantes.

Las conexiones entre las dos partes del encuadre se establecen mediante expresiones circunstanciales de inmediatez temporal o por decantación de los elementos del ámbito mítico-genealógico central.

La segunda parte suele sintetizar en forma reflexiva los planteos de la primera y, mediante las técnicas de reminiscencia y trasposición intelectual de ideas cierra las instancias dobles de la primera parte del encuadre y de la intencionalidad poética de la elección secuencial-mítica.

La extensión variable del ámbito del encuadre en cada oda, permite una mayor o menor amplitud de ciertos elementos constitutivos. En odas breves, la economía de --

los poemas despliega un virtuosismo mayor en la elaboración de encuadres que ciñen alusiones mítico-genealógicas-mínimas. La plasticidad imaginativa, en estos casos, recae exclusivamente en los elementos del encuadre que deben responder con eficacia a las expresiones mítico-genealógicas-sugeridas.

En los poemas extensos, las técnicas del encuadre se expanden en composiciones anulares sucesivas, que luego integran procedimientos anulares mayores, de unión de ambas partes. La imagen adquiere mayor desarrollo como en el Epinicio V, la presentación del águila, o las imágenes auditivas y visuales de las procesiones en el Epinicio XII, o el priamel complejo y extenso del Epinicio XI. Cada elemento amplía su habitual funcionalidad y genera, en estos casos, rasgos accesorios que, sin embargo, no lo sustraen de su posibilidad básica.

El ámbito del encuadre, ligado conceptualmente al ámbito de la ἀρετή, constituye una elaboración baquili-dea, que pone en evidencia una vinculación íntima del poeta con su ámbito geográfico y de esta comprensión espacial parte su insistencia en ubicar a todos los personajes en su espacio correspondiente. Los rasgos formales que hemos señalado hasta aquí están al servicio de esta interpretación.

Pasamos ahora al análisis del ámbito mítico-genealógico.

Este ámbito es el que ofrece mayores variables de contenido, pero mantiene propuestas formales compositivas uniformes.

En las Odas cuyo desarrollo mítico es extenso, se produce una clara interrelación entre la secuencia mítica tradicional seleccionada y una insistencia del poeta -- por caracterizar a los personajes divinos, semidivinos y humanos a partir de su γένος originario. La instancia mítica se intercala en forma más o menos abrupta en los Epinicios, pero siempre está sostenida por una trasposición intelectual respecto de la realidad planteada en el encuadre

El poeta recrea el itinerario mítico y lo replantea en muchas ocasiones para servir a esta idea.

En el Epinicio I está claramente expuesta la presentación de la secuencia mítico-histórica-genealógica de Minos, correlativa con el encuadre fragmentario que presenta el debate intelectual entre la virtud y el poder de la riqueza.

En el Epinicio III, la asimilación de Cresos a Hierón ha sido motivo de un exhaustivo análisis particular en nuestro trabajo. En el Epinicio V, la armonización, tan discutida por los críticos, de las secuencias míticas de Heracles y Meleagro, significan una presentación acabada de las contingencias dolorosas que pueden sobrevenir a cualquier ser humano, en correlato con el encuadre elaborado en ese sentido. El Epinicio VIII presenta un verdadero hallazgo mítico-genealógico de Baquílides en su tratamiento del itinerario del río Asopo, asimilado a los ámbitos geográficos del encuadre. En el Epinicio IX se sostiene la imagen mítica-genealógica creativa del río generador de islas y ciudades. En el Epinicio X, la presencia de Artemisa en el encuadre desencadena la exclusiva elaboración mítica de las hijas de Preto, corregida por Baquílides para otorgar mayor tragicidad al relato. En el Epinicio XII, la secuencia de la guerra de Troya desde la doble óptica de aqueos y Troyanos, pone de relieve el pathos de un momento narrativo seleccionado de la tradición homérica y reelaborado con una visión poética mítico-genealógica.

Los elementos formales característicos del ámbito mítico-genealógico son la preeminencia de lo verbal sobre lo nominal. La acción caracteriza este ámbito; los verbos conjugados indican movimiento y desplazamiento espacial. Los participios predicativos adverbiales están al servicio de las acciones principales, no para restringirlas o explicarlas, sino para perfeccionarlas dándoles simultaneidad gestual y sustento de mayor despliegue espacial.

La sintaxis prefiere oraciones con un sujeto,-



su predicado verbal y un objeto directo, encadenadas por la transferencia generalmente abrupta a sucesivas proposiciones, con el traslado del objeto directo de la anterior a sujeto de la siguiente, en procedimientos alternativos sucesivos. Esto indica una preferencia por el tratamiento particular de un personaje en relación con otro en cada secuencia mítica y una insistencia en la visión genealógica del sustrato mítico.

Los procedimientos son lineales, abastecidos por una sintaxis elaborada a expensas de proposiciones de relativo y proposiciones subordinadas temporales, con un uso reiterado de adverbios temporales y locativos que ciñen la mayor parte de las acciones y producen las únicas quiebras significativas en los relatos.

La acronología, en ciertos tratamientos míticos, no impide el tratamiento lineal de las secuencias particulares, que en estos casos se integran a elaboraciones retrospectivas, cuando en otros poemas se eslabonan en proyecciones prospectivas cronológicas.

En las odas breves, cuyo ámbito mítico-genealógico se presenta apenas en una alusión, que no necesariamente involucra ambos conceptos, esta mención es lineal, de componentes mínimos y centraliza el concepto caracterizador de la secuencia aludida, tal es el caso de ὕμνων en el Epinicio VI, τάλαντων en el Epinicio IV, ζανθέων Εὐξαντίδα νῆσων en el Epinicio II.

Los desarrollos míticos más extensos presentan una inserción esporádica de elementos del encuadre, tendientes a mantener la vigencia conceptual en la extensión del epinicio.

Desde el punto de vista morfológico, es frecuente, en el ámbito central, la reelaboración verbal de raíces de elementos nominales del ámbito del encuadre. Esto abastecería la unidad de las odas, como ya lo hemos manifestado, desde la trasposición de imágenes y de interpretaciones intelectuales.

En todos los casos, se mantiene en el ámbito -

mítico-genealógico la vigencia de las propuestas conceptuales del encuadre. Un caso singular, en este sentido, presentan ciertas odas, donde el poeta asimila el mito al motivo atlético de la victoria, como en los Epinicios X y XII.

Si tenemos en cuenta las precisiones formales diferentes que caracterizan los dos ámbitos de los Epinicios, notamos que esta elaboración formal está al servicio de una presentación integral del poema, que unifica la cosmovisión del poeta a partir de su concepto respecto de la repercusión que logra una ἄρετᾶ intransferible, personal, a la luz de las consideraciones de una secuencia mítica seleccionada y modificada en función de la expresión conceptual primera.

Consideramos que las coordenadas de espacio y tiempo son las instancias vertebradoras de los poemas. En un esfuerzo de síntesis, podríamos asimilar el espacio al ámbito del encuadre; el tiempo en la proyección que ofrece, al ámbito mítico-genealógico. Su punto de encuentro en el poema es la habilidad de Baquílides para crear una Oda que se eleva de lo circunstancial a una propuesta objetiva de la realidad con apoyatura mítica subjetivada desde la elección del poeta.

Los dos ámbitos señalados en nuestro trabajo, apoyan una visión totalizadora de cada poema e intentan ofrecer al lector de los Epinicios de Baquílides una vía ágil de acceso al texto, a partir de una propuesta filológico-literaria.

La visión insular de Baquílides incide profundamente en su elaboración primaria, inmediata, otorgándole a sus poemas una aparente simplicidad, que requiere, más que en otras expresiones corales, el aporte de la permanente colaboración intelectual creativa del lector para comprender las intenciones del texto.

## NOTAS

### EPINICIO I

1. Cfr. Herwig Maehler, ed. Die Lieder des Bakchylides, Erster Teil, Die Siegeslieder, II Kommentar, ( Leiden, E. J. Brill, 1982, págs. 8 y sigs.), donde se destaca exhaustivamente la dificultad textual en el punto 3: Die Form.
2. Bruno Snell, ed. Bacchylides, Carmina cum Fragmentis, -- ( Leipzig, B. G. Teubner, 1961, pág. 4).
3. Cfr. la nota "ad locum" de Richard Jebb, The Poems and - Fragments, (Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1967, pág. 242) y Douglas Gerber, Lexicon in Bacchylidem, Hildesheim, Olms-Weidmann, 1984), pág. 10).
4. Podemos mencionar como ejemplos en tal sentido los pasajes homéricos de Iliada 9, 596 y Odisea 3, 154.
5. D. Gerber señala acertadamente la alusión unívoca a Ceos mediante la expresión adjetiva y sustantiva que ocurre - bajo esta forma por única vez en este poema de Baquílides, ( op. cit., pág.200).
6. Cfr. la nota "ad locum" en la citada edición de R. Jebb, pág. 244).
7. Cfr. D. Gerber, ( op. cit., pág. 38).
8. Cfr. Eduard Schwyzer, Griechische Grammatik, Zweiter Band, Syntax und Syntaktische Stilistik, ( München, Verlag C. - H. Beck, 1966, pág. 435).
9. En este sentido está incluido el concepto en el tratamiento específico que le ha dado Marlene Demarque en su tesis doctoral Traditional and Individual Ideas in Bacchylides, ( University of Illinois, 1966, authorized facsimile printed by microfilm by University Microfilms International, Ann Arbor, Michigan, 1982, pág. 47).
10. Cfr. B. A. van Groningen, La Composition littéraire archaïque grecque, ( Amsterdam, N. V. Noord- Hollandsche - Uitgevers Maatschappij, 1960, págs. 197-198).

### EPINICIO II

11. Cfr. la opinión de James K. Finn en su tesis doctoral -- A Study of the Elaboration and Function of Epinician Conventions in Selected Odes of Bacchylides, (Duke University, 1980, authorized facsimile printed by microfilm by -

University Microfilms International, Ann Arbor, Michigan, 1980, págs 93 y 94).

12. Nos resulta digno de destacar lo que expresa M. Demarque, ( op. cit., pág. 68) en la nota 67 del Capítulo II respecto de la primacía de aparición de  $\Phi\eta\mu\alpha$  en este epinicio, dentro de la literatura griega.
13. Partimos de nuestro apoyo significativo en la raíz verbal del sustantivo, notada por Pierre Chantraine en su Dictionnaire Etymologique de la langue grecque, T. IV-2, ( Paris, Editions Klincksieck, 1980, pág. 1195), para acentuar realmente su significación de divulgación y consenso, que trasciende el mero acto verbal. Esto redundará en beneficio de la "movilidad" atribuida al concepto.
14. Cfr. D. Gerber ( op. cit., pág. 257).
15. En el apartado correspondiente al análisis de la preposición  $\acute{\alpha}\nu\acute{\alpha}$  en composición, en su punto 4, Liddell-Scott, ( Greek English Lexicon, London, Oxford University Press, 1961, pág. 98 ) insiste en la versión de " back, backwards" que le atribuye. Nos parece útil enfatizar este aspecto del preverbo para iluminar el resto del texto.
16. D. Gerber, ( op. cit., pág. 94) no le da exactamente esta amplitud de significación al adjetivo.
17. J. D. Denniston, en The Greek Particles, ( London, Oxford, University Press, 1959, págs. 162 y sigs.), afirma: " Except in apodotic use,  $\delta\acute{\epsilon}$  is always connective". Creemos por lo tanto que es importante profundizar en este uso excepcional de  $\delta\acute{\epsilon}$ , porque realmente corresponde al comportamiento de la partícula en este epodo. En este caso no es conectiva, aunque Denniston reduzca el " apodotic use" sólo a Homero, Herodoto , y solamente a algún trágico, también a Tucídides, Platón, Jenofonte o Aristófanes y no lo contemple en la lírica coral. Señalamos, por lo tanto, rotundamente que no vemos la función conectiva -- íntima de  $\delta\acute{\epsilon}$ , sino que reducimos a parataxis la relación entre antiestrofa y epodo al servicio de una mejor interpretación literaria del poema en su totalidad.
18. Cfr. P. Chantraine, ( op. cit. T III, pág. 716) pues nuevamente recurrimos a valores intrínsecos de la palabra para preservarla dentro de la línea del pensamiento del poeta y para relevar la imagen que de ella emana, coincidiendo en este aspecto con el planteo de Károly Marot, Die Anfänge der griechischen Literatur, ( Budapest, Verlag der ungarischen Akademie der wissenschaften, 1960, - Capítulo I, págs. 19-1), que profundiza el estudio de -- las Musas, abasteciendo los dos lineamientos fundamentales de la épica. Aunque no sea materia específica de su escrito el aspecto de esa entidad en Baquílides, la amplitud del estudio nos permite inscribir al poeta en la

línea hesiódica que plantea el trabajo.

19. En este aspecto, Bruno Gentili en Bacchilide Studi, (Pubblicazioni dell'Università di Urbino, serie di lettere e filosofia, vol. 6, Urbino, S.T.E.U., 1958, págs. 111 y sigs.) atribuye al culto de la tradición anacreóntica la elaboración de este poema. Sin desdeñar el valioso aporte que nos ofrecen las tradiciones de Arquíloco y Anacreonte, señaladas por Gentili, reforzamos, sin embargo, nuestra inserción del Epinicio II en una poética general de Bacquíides, manteniendo el esquema constante de la oda celebratoria que hemos propuesto.
20. Gail W. Pieper, en su tesis doctoral Unity and Poetic Technique in the Odes of Bacchylides, (University of Illinois, 1969, authorized facsimile printed by microfilm by University Microfilms International, Ann Arbor, Michigan, 1982, pág. 120) señala también una composición unitaria del poema, aunque lo hace a partir de una metodología diferente a la nuestra.
21. Nos apartamos aquí de las conclusiones a que arriba J.-K. Finn, ( op. cit., págs. 275 y sigs. ).

### EPINICIO III

22. Resulta sugestiva la creación de este adjetivo compuesto cuyo uso se ciñe a una idea concomitante con expresiones visuales y referencias concretas a las Musas y a la personificación de la victoria. Véase la enumeración que proporciona D. Gerber ( op. cit. ) de las apariciones del vocablo.
23. Herdoto, I, 85-93.
24. Cfr. D. Gerber ( op. cit., págs. 173 y 174 ).
25. La posibilidad de esta versión no está abastecida por D. Gerber, pues no considera esta lectura del poema.
26. La aparición insperada de esta forma interjectiva está explicada por R. Jebb en nota "ad locum". Cfr. op. cit. pág. 254.
27. M. Demarque amplía esta afirmación en un capítulo de su tesis. Cfr. op. cit. pags. 5-37.
28. Cfr. R. Jebb, nota "ad locum" ( op. cit., pág. 254 ).
29. Véase la opinión en ese sentido de J. Stern, en su tesis doctoral Metrical and Verbal Patterns in The Poetry of Bacchylides, ( Columbia University, 1965, authorized facsimile printed by microfilm by University Microfilms International, Ann Arbor, Michigan, 1982, págs. 150 y sigs. ).

30. Cfr. Liddell-Scott, (op. cit., pág. 332) y D. Gerber, (op. cit., pág. 42).
31. Cfr. R. Jebb, nota "ad locum", (op. cit., pág. 255).
32. Charles Segal en su trabajo "Bacchylides Reconsidered: Epithets and Dynamics of Lyric Narrative" en Quaderni - Urbinati di cultura classica, 22, (1976, pág. 101) expresa: "it can produce a reflective, self conscious pathos of a special, non-Homeric kind".
33. Cfr. Hermann Fränkel, Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums, (München, 1962, trad. inglesa de Moses Hadas y J. Willis, Early Greek Poetry and Philosophy, Oxford, Basil Blackwell, 1975, págs. 462 y sigs.)
34. Cfr. B. A. van Groningen, (op. cit., págs. 196-198).
35. Cfr. Mary Lefkowitz, The Victory Ode. An Interpretation (Park Ridge, New Jersey, Noyes Classical Studies, -- págs. 125-142).
36. Cfr. G. Pietper, (op. cit., págs. 62-75) y B. Gentili - (op. cit., pág. 69-97).
37. La descripción de los elementos convencionales en los epinicios pindáricos que realizó Wolfgang Schadewaldt - en su obra Der Aufbau des Pindarischen Epinikion, (Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1966), fue reconocida -- gradualmente como un tópico convencional de toda la lírica coral.
38. Cfr. R. Jebb, nota "ad locum" (op. cit., pág. 256).
39. Cfr. R. Jebb, nota "ad locum", (op. cit., pág. 253).
40. Cfr. R. Jebb. (op. cit. pág. 258).
41. Cfr. R. Jebb, (op. cit., pág. 259), la propuesta textual de la nota N° 41 "ad locum".
42. Véase M. Lefkowitz, (op. cit., pág. 131), que establece el contraste entre los versos 44 y 6, a partir de χρυσόδυναϊς y εὐρυδίνας.
43. Cfr. la descripción que realiza J. Stern, (op. cit., págs. 121-123) donde señala además "The sense is pivoted on the word domon: the third possible dwelling place of the king. For the real sense we must again - rely on the literal meaning of the word, "structure"; though it is on the usual sense of "home" that the verbal transition becomes most apparent".
44. El participio predicativo adverbial concertado al sujeto, en tiempo presente, presenta una alternativa -

aspectual y se convierte en una acción anterior a la del verbo principal.

45. Cfr. G. Pieper, (op. cit., pág. 72) estudia este pasaje desde la reminiscencia pindárica.
46. Cfr. Williams Race, The Classical Priamel from Homer to Boethius, (Leiden, E.J. Brill, 1982, págs. 85 y 86).
47. Esta apreciación se complementa con la afirmación de W. Race: "there is a quality in Bacchylides' style which I reluctantly call 'impressionistic'". Cfr. op. cit., - pág. 81.

#### EPINICIO IV

48. Cfr. James K. Finn, (op. cit., págs. 59-65) para ampliar la visión del debate crítico.
49. Cfr. Frederic G. Kenyon, ed. The Poems of Bacchylides. - From a Papyrus in the British Museum, (London, Oxford University Press, 1897, nota "ad locum", pág. 31).
50. Cfr. K. Kenyon, (op. cit., pág. 32).
51. Cfr. las propuestas textuales de H. Maehler, (op. cit., págs. 64 y sigs., Kommentar) y de B. Snell, (op. cit., págs. 13 y 14).
52. Cfr. R. Jebb, nota "ad locum", (op. cit. pág. 267).
53. J.K. Finn expone detalladamente las posibilidades de interpretación de ἀλέκτωρ en un pasaje de su tesis. Cfr. op. cit., págs. 69-72.
54. Cfr. R. Jebb, nota "ad locum", (op. cit. pág. 268).
55. Cfr. R. Jebb, nota "ad locum", (op. cit., pág. 268).
56. El punto de partida de nuestra interpretación es una visión nominal epexegetica de los infinitivos. Cfr. Paul Burguiere, Histoire de l'infinitif en grec, (Paris, Librairie C. Klincksieck, 1960, págs. 99-126) y Helena Kurzová, Zur syntaktischen Struktur des griechischen Infinitiv und Nebensatz, (Amsterdam, Adolf Hakkert, 1968, -- págs. 45-47).
57. Manuel Balasch analiza profundamente la significación de este vocablo en la obra de Baquílides y lo compara con - conceptos equivalentes. Cfr. "La teoría poética de Baquílides" en Helmántica, Año xxii, N°69, (1971, pág. - 373).

58. G. Pieper establece la unidad del poema con la siguiente afirmación: "yet a closer examination reveals that there is an underlying structure of echo and parallel which -- functions as an inner bond." Destacamos que su apreciación parte de la ausencia del elemento mítico como premisa. - Cfr. op. cit., pág. 115.

#### EPINICIO V

59. Cfr. J. Finn, op. cit. pág. 159. M. Lefkowitz, (op. cit., pág. 44) trata este tema en profundidad, pero en este -- aspecto es rebatida su apreciación por Finn, que sin embargo destaca el valor de este trabajo, pese al desajuste pasajero.
60. Véase R. Jebb, nota "ad locum", (op. cit., pág. 269).
61. Cfr. Helga Kriegler, Untersuchungen zu den optischen und akustischen Daten der bacchylideischen Dichtung, (Wien, -- Verlag Notring, 1969, pág. 224) que en un apéndice de su tesis formula un análisis del Epinicio V y se refiere al caso mencionado.
62. G. Pieper establece la referencia Hesiódica, para justificar su teoría de "eco" en la unidad de los epinicios. Cfr. op. cit., págs. 42 y 43.
63. Véase R. Jebb, nota "ad locum", (op. cit. págs 270-271).
64. Véase R. Jebb, nota "ad locum", (op. cit., pág. 273).
65. J. Finn en la nota 40 al Capítulo VI de su tesis, incorpora un amplio debate crítico sobre a quién representa el águila. Cfr. op. cit. pág. 178.
66. Véase R. Jebb, nota "ad locum", (op. cit., págs. 276-277).
67. Cfr. G. Pieper, (op. cit. pág. 47).
68. Cfr. J. Finn, (op. cit., pág. 196) respecto del tratamiento de la "katábasis" y Karl Galinsky, The Herakles Theme, (Totowa, N.J., Rowman and Littlefield, 1972, pág. 26), citado por Finn, pág. 195.
69. Una interesante discusión al respecto la brindan las opiniones encontradas de J. Finn, (op. cit., pág. 198-199) y M. Lefkowitz, (op. cit. pág. 35).
70. Cfr. Odisea, 1, 615-616.
71. El uso de κεφαλά es estrictamente homérico.
72. Cfr. J. Finn, (op. cit. págs. 210 y 211) y M. Lefkowitz, -



- ( op.cit., pág. 60).
73. Cfr. J. Finn, ( op.cit., pág. 210).
  74. El tratamiento baquilideo del material mítico épico alcanza en este punto su mayor innovación.
  75. Véase R. Jebb, nota "ad locum", ( op. cit., págs. 285--286).
  76. Cfr. Ilíada 16, 855-857 y 22, 361-363, también Mimnermo, Frag. 2 (Diehl).
  77. La utilización de las dos formas verbales para iniciar las dos introducciones de Heracles en el ámbito mítico-genealógico indican el proceso que va desde la transmisión de objetiva de verbo "dicendi" hasta la configuración subjetiva de verbo "credendi".
  78. Cfr. R. Jebb, nota "ad locum", ( op. cit., pág. 289).
  79. Véase R. Jebb, nota "ad locum", ( op. cit., pág. 289--290).
  80. U. von Wilamowitz considera que la proposición matrimonial de Heracles arruina la elaboración mítica. ( Cfr.- "Rezension von : The Poems of Bakchylides" en Wege der Forschung, band CXXXIV, ( 1970, pág. 359-361). Consideramos que es la resolución original de una idea, también original de Baquilides: el encuentro entre Heracles y Meleagro.
  81. Véase "supra" págs. 64-66).
  82. Cfr. Pídaros, Pítica XI, versos 38 y sigs.
  83. Cfr. D. Gerber, ( op. cit., págs. 196-197).
  84. Respecto de la utilización del optativo cfr. R. Jebb, ( op. cit., pág. 292), en nota "ad locum".
  85. Véase "supra" págs. 14 y sigs.
  86. Nótese el debate expuesto por J. Finn respecto de la mención de Hesíodo y que resume las posiciones de M. Lefkowitz y R. Jebb sobre el particular. ( op. cit., nota 153, pág. 250).
  87. Véase R. Jebb, nota "ad locum", ( op. cit., pág. 294).

#### EPINICIO VI

88. Cfr. nota "ad locum" de R. Jebb, ( op. cit., pág. 295).

89. El tratamiento de la interrelación de los planos temporales recae fundamentalmente en πάρουθε y ποτε.

#### EPINICIO VII

90. Cfr. ambos "ad locum". ( F. Kenyon, op. cit., pág. 65; R. Jebb, op. cit. , págs. 104-105, de la Introducción).
91. Cfr. K. Kenyon, nota "ad locum", (op. cit. , pág. 64).
92. Cfr. R. Jebb, nota "ad locum", (op. cit., pág. 296 y H. Maehler, op. cit., I. Edition des Textes mit Einleitung und Übersetzung, pág. 88).
93. Véase R. Jebb, nota "ad locum", que remite a nota del Epinicio VI, (op. cit., pág. 297, remite a 295).
94. Véase R. Jebb, nota "ad locum", (op. cit., pág. 298), - que interpreta la laguna textual.
95. Véase R. Jebb, nota "ad locum", (op. cit., pág. 298).
96. Este epíteto, de única aparición en la obra de Baquílides, está registrado por D. Gerber, solamente en el Epinicio VIII, siguiendo la numeración de H. Maehler. - Cfr. op. cit., pág. 124).
97. Véase R. Jebb, nota "ad locum", (op. cit., pág. 299).

#### EPINICIO VIII

98. Véase H. Maehler, nota "ad locum", (op. cit., II. Kommentar, pág. 150).
99. Jacqueline Duchemin, en su libro Pindar, poète et prophète, ( Paris, Societé d'édition "Les Belles Lettres", 1955, págs. 83 y sigs.) señala la primacía de Baquílides sobre Píndaro en esta referencia.
100. J. Stern, (op. cit., pág. 129), señala que en esta Oda se encuentra un ejemplo de lo que él denomina "pivot - phrase": "the vital phrase is melôdaiktan threpsen ha leukôlenos " .
101. Cfr. Helga Kriegler, (op. cit., I. Optischen Daten, -- "passim".
102. J. Stern, en cambio utiliza este pasaje para brindar -- una nueva confirmación de su tesis, ( op. cit., pág.-120) de manera tal que oportunamente establece que: --

"Kuklon is here the pivot word; from the notion of circle implied in the metaphor of the moon and stars, the poet - must return to his business of praising the victor, and-- so we proceed to the trochoidea diskon".

103. M. Demarque( op. cit., págs. 179-181) se refiere al tratamiento mítico comparándolo con las referencias míticas anteriores correspondientes y con la Istmica VI de Píndaro. Consideramos que, por el contrario, este es uno de los --tratamientos del mito más singulares y creativos de Baquílides.
104. G. Pieper,(op. cit., pág. 75 y sigs.) propone una división tripartita de la Oda, que a su vez admitiría subgrupos, y toma como base para esta apreciación los núcleos centrales de la triple intervención del atleta. No nos resulta convincente la numerosa subpartición a que somete el Epinicio.

#### EPINICIO IX

105. Respecto del plano de acción de  $\Phi\eta\mu\alpha$ , véase "supra", Epinicios II y VI.
106. Cfr. R. Jebb, nota "ad locum", ( op. cit., pág. 314).
107. Véase R. Jebb, nota "ad locum", ( op. cit., págs. 315-316).
108. Cfr. la versión de H. Maehler, ( op. cit., I. pág. 100).
109. Véase H. Maehler, (op. cit. II. págs. 188-189) y W. Race, (op. cit., pág. 84).
110. Cfr. R. Jebb, ( op. cit., pág 318); B. Snell, (op. cit., pág. 34) y H. Maehler, ( op. cit., pág. 189, II. Kommentar)
111. Cfr. notas de Jebb "ad locum" , ( op. cit., pág.318).
112. Véase R. Jebb, nota "ad locum", (op. cit., pág.320).
113. Véase H. Maehler,(op. cit., II. Kommentar, págs.193-194).
114. Véase la conjetura de R. Jebb,(op. cit. págs. 320 y 321).
115. Cfr. "supra" pág. 113.

#### EPINICIO X

116. Cfr. F. Kenyon, (op. cit., pág.95) y H. Maehler, (op. cit. I., pág. 106).
117. Véase R. Jebb, nota "ad locum", (op. cit., págs 320 y 321).

118. Véase Ch. Segal ( op. cit., págs. 122 y sigs.).
119. Cfr. C. Carey, " Bacchylides Experiments: Ode 11" en Mnemosyne, Vol. XXXIII, Fasc. 3-4 (1980, pág.229).
120. C. Carey, ( op. cit., pág. 230) explica la aparición de Artemisa en la Oda, como divinidad autóctona y la introducción formal del mito a partir de un pronombre relativo.
121. C. Carey ( op. cit., pág. 232) expresa al respecto: " Proetus' emotions are described with typically Bacchylidean epic detachment. Bacchylides, as is often noted, treats his characters in an objective, Homeric manner, without defining his attitude towards them".
122. Se logra así un mayor pathos con la plegaria de Preto, que importa una omisión del personaje de Melampo, en el sustrato mítico tradicional.
123. G. Pieper, ( op. cit., pág. 31), establece una correspondencia de sentido y dicción entre esta invocación y el Himno homérico a Artemisa.
124. Cfr. C. Carey, ( op. cit., pág. 238).
125. En este caso particular, coincidimos con la generalidad de la crítica en que se puede tratar de un intento deliberado de jerarquizar a una ciudad de la Magna Grecia, a partir de su vinculación mítica con la tradición continental.
126. La secuencia cronológica del mito sería: disputa de Preto y Acrisio; fundación de Tirinto y construcción de sus muros; desafío lanzado por las hijas de Preto a Hera; locura y huida de las hijas de Preto; dolor de Preto; llegada a Luso; liberación de las hijas de Preto de la locura; construcción del altar a Artemisa; victorias de los Aqueos y victoria de Alexidamo. Estas dos instancias finales en íntima relación con el culto de Artemisa en Metapontio.
127. André Hurst, en su artículo " Temps du récit chez Pindare (Pyth. 4 et Bacchylide (11))" en Museum Helveticum, 40 (1983, pág. 162) esquematiza en cuadros estructuralistas la conformación cronológica del relato mítico de este Epinicio.
128. Cfr. C. Carey, ( op. cit. pág. 240).

#### EPINICIO XI

129. Véase R. Jebb, nota 'ad locum", ( op. cit., pág. 336).

#### EPINICIO XII

130. Véase R. Jebb, (op. cit., Introducción, pág. 216- 217).
131. Cfr. al respecto la discusión que plantea R. Jebb, en nota "ad locum" (op. cit., pág. 337).
132. Cfr. G. Pieper, (op. cit., pág. 11).
133. Cfr. Ch. Segal en su análisis de los epítetos en esta Oda, (op. cit., págs. 128-130).
134. La denominación genérica que le asigna la autora es "wrestling imagery of the myth". Cfr. G. Pieper, (op. cit., pág. 12).
135. Cfr. G. Pieper, (op. cit., pág. 15).
136. No le asignamos a la forma de aoristo del verso 128 el matiz gnómico que presenta R. Jebb, en nota "ad locum". Cfr. R. Jebb, (op. cit., pág. 346).
137. Cfr. R. Jebb, nota "ad locum", (op. cit., págs. 350 y 351).
138. Respecto del tratamiento de estas personificaciones cfr. M. Demarque, (op. cit., págs. 10-12 y pg. 55).

#### EPINICIO XIII

139. Cfr. H. Maehler, (op. cit., II. Kommentar, pags 295 y sigs).
140. Cfr. R. Jebb, (op. cit., Introducción, págs. 217-218).
141. Véase "supra" nuestra nota N° 17 al Epinicio II, a propósito de este uso de δέ.

En las referencias bibliográficas de las notas no se consigna, en su caso, el número de edición; el dato aparece en la bibliografía.

## BIBLIOGRAFIA

[ Bruno Snell, en la octava edición de los poemas de Baquílides ( págs. \* 55-\*60), presenta una bibliografía completa del autor hasta 1961. Algunos de los trabajos mencionados allí fueron incorporados luego a Wege der Forschung, Band CXXXIV, ed. W. M. Calder III and J. Stern, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1970]

### I. Ediciones de Baquílides utilizadas. ( Ordenamiento por editor).

- Bacchylides, The Poems and Fragments, ed. R. C. Jebb, -- Reprografischer Nachdruck der Ausgabe Cambridge 1905, -- Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1967.
- The Poems of Bacchylides. From a Papyrus in the British Museum, ed. F. G. Kenyon, London, Oxford University --- Press, 1897.
- Die Lieder des Bakchylides, ed. H. Maehler, Leiden, E.-J. Brill, 1982, 2 tomos ( 1. I. Editions des Textes mit Einleitung und Übersetzung, 1. II. Kommentar).
- Bacchylidis Carmina cum Fragmentis, ed. B. Snell, ( octavum edidit), Leipzig, B. G. Teubner, 1961.
- Bacchilide, Epinici, Ditirambi e Frammenti, ed. A. Taccone, Collezione di Classici Greci e Latini, ( segunda edición), Torino, Chiantore, 1934.

### II. Bibliografía crítica e instrumental utilizada. ( Ordenamiento por autor).

- Anthologia Lyrica Graeca, ed. E. Diehl, Fasc. 1,2 y 3, - Leipzig, B. G. Teubner, 1954.
- Balasch, Manuel, " La teoría poética de Baquílides" en Helmántica, Revista de Humanidades Clásicas, Universidad Pontificia de Salamanca, Año XXII, N° 69, setiembre-Diciembre, 1971, págs. 379-386.
- Balasch, Manuel, " Las ideas religiosas de Baquílides" en Boletín del Instituto de Estudios Helénicos, Universidad de Barcelona, Tomo V, Fasc. 2-1971, págs. 3-12.
- Blass, Friedrich, " Bacchylides' Gedicht auf Pytheas -- von Aigina" en Rheinischen Museum für Philologie, 1898, S. 283-307, ( ahora en Wege der Forschung, Band CXXXIV,

- ed. por W. M. Calder III and J. Stern, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1970, págs. 364-390).
- Bouras, N. G., "Τὸ ἐπίθετον παρὰ Βακχυλίδην" en ΗΛΙΑΤΩΝ, XIX, 1967, págs. 118-130.
  - Burguière, Paul, Histoire de l'Infinitif en Grec, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1960.
  - Carey, C. " Bacchylides Experiments: Ode 11" en Mnemosyne, Vol. XXXIII, Fasc. 3-4, 1980.
  - Comparetti, D. " Les Dithyrambes de Bacchylide" en Mélanges Henri Weil, Paris: Editions E. de Boccard, 1898, págs. 25-38, (ahora en Wege der Forschung, Band CXXXIV, ed. por W. M. Calder III and J. Stern, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1970, págs. 391-404).
  - Croiset, Maurice, " Sur les Origines du Récit relatif à Méléagre dans l'Ode V de Bakchylide" en Mélanges Henri Weil, Paris: Editions E. de Boccard. págs. 73-80, (ahora en Wege der Forschung, Band CXXXIV, ed. por W. M. Calder III and J. Stern, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1970, págs. 405-412).
  - Chantraine, Pierre, Dictionnaire Etymologique de la Langue Grecque. Histoire des Mots, Paris, Editions Klincksieck, 1968. 5 tomos.
  - Demarque, Marlene C., Traditional and Individual Ideas in Bacchylides, University of Illinois, Ph. D. dissertation 1966. Authorized facsimile printed by microfilm by University Microfilms International, Ann Arbor, Michigan, 1982.
  - Denniston, J. D. The Greek Particles, segunda edición, London, Oxford at the Clarendon Press, 1959.
  - Duchemin, Jacqueline, Pindare, poète et prophète, Paris, Societé d'Édition "Les Belles Lettres", 1955.
  - Dumortier, Jean, " De quelques Associations d'Images chez Bacchylide" en Mélanges offerts a A. M. Desrousseaux Paris, Agence Hachette de Cession de Droits, 1937, págs. 151-158, (ahora en Wege der Forschung, Band CXXXIV, ed. por W. M. Calder III and J. Stern, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1970, págs. 413-420).
  - Finn, James Kenneth, A Study of The Elaboration and Function of Epinician Conventions in Selected Odes of Bacchylides, Duke University, Ph. D. dissertation, 1980. Authorized facsimile printed by microfilm by University Microfilms International, Ann Arbor, Michigan, 1984.

- Fränkel, Hermann, Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums, München, 1962, (tr. inglesa de Moses Hadas y James Willis, Early Greek Poetry and Philosophy, Oxford, Basil Blackwell, 1975).
- Gentili, Bruno, Bacchilide. Studi, Pubblicazioni dell'Università di Urbino, serie di lettere e filosofia, vol. 6, Urbino, S. T. E. U., 1958.
- Gerber, D. E., Lexicon in Bacchylidem, Hildesheim, Olms-Weidmann, 1984.
- Goldhill, Simon, "Narrative Structure in Bacchylides'5" en Eranos, 81, págs. 65-81.
- Greengard, Carola, The Structure of Pindars Epinician Odes, Amsterdam, Adolf Hakkert, 1980.
- Groningen, B. A. van, La Composition Littéraire archaïque grecque, deuxième édition, Amsterdam, N. V. Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij, 1960.
- Harvey, A. E., "Homeric Epithets in Greek Lyric Poetry" en Classical Quarterly, VII, LI, 1957.
- Herodotus, ed. T. E. Page, with an english Translation by A. D. Goodley, in four volumes, Loeb Classical Library, London, Harvard University Press, MCMLXVI.
- Hesiod, Theogony, ed. M. L. West, Oxford, at the Clarendon Press, 1966.
- Homeri Ilias, ed. Thomas W. Allen, Oxonii, e typographe Clarendoniano, MDCCCXXXI.
- Hurst, André, "Temps du récit chez Pindare (Pyth. 4) et Bacchylide (11)" en Museum Helveticum, 40, 1983, págs. 154-168.
- Kirkwood, G. M. "The Narrative Art of Bacchylides" en The Classical Tradition, Literary and Historical Studies in Honor of Harry Caplan, ed. Luitpold Wallach, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1966.
- Könken, Adolf, Die Function des Mythos bei Pindar. Interpretationen zu sechs Pindargedichten, Berlin, New York, Walter de Gruyter, 1971.
- Kriegler, Helga, Untersuchungen zu den optischen und akustischen Daten der bacchylideischen Dichtung, Wien, Verlag Notring, 1969.
- Kurzová, Helena, Zur syntaktische Structur des griechis-



- chen Infinitiv und Nebensatz, Amsterdam, Adolf Hakkert, 1968.
- Lefkowitz, Mary, The Victory Ode. An Interpretation, -- Park Ridge, New Jersey, Noyes Classical Studies, 1976.
  - Liddell, H. G. and Scott, R. , A Greek-English Lexicon, new ninth edition reprinted, Oxford, at the Clarendon Press, 1961.
  - Maas, Paul, " Kolometrie in den Daktyloepitriten des Bakchylides" en Philologus, 63, 1940, S. 297-309, ( ahora -- en Wege der Forschung, Band CXXXIV, ed. por W. M. Calder III and J. Stern, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1970, págs. 308-321).
  - Marot, Károly, Die Anfänge der grechischen Literatur, Budapest, Verlag der ungarischen Akademie der wissenschaften, 1960.
  - Norden, Eduard, Agnostos Theos. Untersuchungen zur Formengeschichte Religiöser Rede, Leipzig, Berlin, Verlag B. G. Teubner, 1913.
  - Norwood, Gilbert, Pindar, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1956.
  - Pieper, Gail W., Unity and Poetic Technique in The Odes of Bacchylides, University of Illinois, Ph. D. dissertation, 1969. Authorized facsimile printed by microfilm -- by University Microfilms International, Ann Arbor, Michigan, 1982.
  - Pindari Carmina cum Fragmentis, ed. A. Turyn, Liber primum editus anno MCMXLVIII sumptibus Academiae Polonae Litterarum & Scientiarum, Oxonii apud Basilium Blackwell, - MCMLII.
  - Poetae Melici Graeci, ed. D. L. Page, Oxford, at the Clarendon Press, 1962.
  - Race, Williams H., The Classical Priamel from Homer to Boethius, Leiden, E. J. Brill, 1982.
  - Schmid-Stählin, Geschichte der griechischen Literatur, I, 1, segunda edición, München, C. H. Beck'sche Verlagbuchhandlung, 1966, 1959.
  - Schwyzer, Eduard, Griechische Grammatik, Zweiter Band: - Syntax und syntaktische Stilistik, dritte unveränderte -- Auflage, München, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, - 1966.
  - Segal, Charles, " Bacchylides Reconsidered: Epitets --

- and the Dynamics of Lyrical Narrative" en Quaderni Urbina-  
ti di cultura classica, 22, 1976, págs. 99-130.
- Schadewaldt, Wolfgang, Der Aufbau des Pindarischen Epini-  
nikion, segunda edición, Tübingen, Max Niemeyer Verlag,-  
1966.
  - Shipp, G. P. , The Language of Homer, Amsterdam, Adolf -  
Hakkert, 1966. ( Unchanged Reprint of the Edition 1953,  
London, Cambridge University Press).
  - Stern, Jacob, " An Essay on Bacchylidean Criticism", O-  
riginalbeitrag, 1967, ( ahora en Wege der Forschung, --  
Band CXXXIV, ed. por W. M. Calder III and J. Stern, Darm-  
stadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1970, págs.-  
290-307).
  - Stern, Jacob, Metrical and Verbal Patterns in The Poetry  
of Bacchylides, Columbia University, Ph. D. dissertation,  
1965. Authorized facsimile printed by microfilm by Univer-  
sity Microfilms International, Ann Arbor, Michigan, 1982.
  - Theognis, ed. D. Young, Leipzig, B. G. Teubner, 1941.
  - Verde Castro, Carmen V., " Comentario a la Pítica III" en  
Anales de Filología Clásica, Tomo X, 1966-1967, Buenos Ai-  
res, ( ahora en Quirón, Vol. 11, N°3, 1980).
  - Verde Castro, Carmen V. y Ana M. G. de Tobia, " Una expe-  
riencia compartida: la Cátedra de Griego III de la Facul-  
tad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Uni-  
versidad Nacional de La Plata" en Actas del IV° Simposio-  
Nacional de Estudios Clásicos, Resistencia, 1976.
  - Verdenius, W. J., "Two Notes on Bacchylides V" en Mnemo-  
syne, vol. XXVIII, fasc. 1.
  - West, Martin, Studies in Greek Elegy and Iambus, Berlin,  
New York, Walter de Gruyter, 1974.
  - Wilamowitz- Moellendorf, U. von, " Rezension von: The --  
Poems of Bakchylides" en Göttingische Gelehrte Anzeigen,  
160, 1898, S. 125-160, ( ahora en Wege der Forschung, --  
Band CXXXIV, ed. por W. M. Calder III and J. Stern, Darm-  
stadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1970, págs.-  
322-363).
  - Wilamowitz- Moellendorf, Ulrich von, Sappho und Simonides,  
Untersuchungen über griechische Lyriker, Berlin, Zürich,-  
Dublin, Weidmann, 1966. Die 2. Auflage ist ein unveränder-  
ter Nachdruck der 1. Auflage, die 1913 erschien.
  - Young, David C. " Pindaric Criticism" en The Minnesota Re-

view, 4, 1964, págs. 584-641 mit Nachträgen 1969, (ahora en Wege der Forschung, Band CXXXIV, ed. por W. M. Calder III and J. Stern, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1970, págs. 1-95).

- Young, David C. Three Odes of Pindar, Leiden, E. J. Brill, 1968..